هنر نقاشی جلفای نو



م. قازاریان

ا. گرمانیک

هنر نقاشی جلفای نو (اصفهان)

سده‌های ۱۷ و ۱۸

نگارش م. قازاریان
ترجمهٔ ا. گرمانیك

پیشکش به مادر رنجدیده ام

ا. گرمانیك

این هفدهمین کتاب است که به سرمایه آقای هویک ادگاریان بچاپ میرسد

نام کتاب : هنر نقاشی جلفای نو (جلفای اصفهان)
نویسنده : مانیا قازاریان
ترجمان : ادیک گرمانیک
ناشر : هویک ادگاریان
شمار : ۲۰۰۰ نسخه
تاریخ : دیماه ۱۳۶۳
چاپ اول
تعداد صفحات : ۹۶ رقمی
چاپ ندا تهران

روی جلد : وانک آمناپرکیج جلفای اصفهان

چند سخن

هنر ارمنی که اصالت چند هزار ساله دارد از ویژگی خاص خود برخوردار است و از هزاره سوم پیش‌از میلاد سرچشمه گرفته در شرایط‌اجتماعی و زیستی قومهای تشکیل دهنده ملت ارمن در طی تاریخ به تکامل رسیده است.

آثاری که از دوران اورارتو از جمله خرابه های معبد موساسیر بجا مانده است و نیز بسیاری از آثار دیگر چون نگاره های گرمابه گارنی و خود پرستشگاه گارنی که اخیراً" توسط شادروان مهندس آلکساندر ساهینیان بازسازی و از نو بپا شده است گواه مدعای فوق است.

پس از آنکه مسیحیت در ارمنستان گسترش یافت هنر ویژه کلیسایی بر هنر ارمنی سایه افکند و تمهای انجیلی با تاثیرات هنر یونانی موضوع اصلی نقاشی های هنری را تشکیل داد و آنگاه مذهبان به تذهیب انجیل ها و کتب مقدس پرداخته کتابهایی مصور بوجود آوردند و امروزه بسیاری‌از‌آنها درموزه‌ـ های وانک اصفهان، ارمنستان، ونیز، وین و سایر جاها نگهداری می‌شود.

همزمان با تذهیب کتابهای مقدس، تصاویر و مناظر انجیلی توسط هنرمندان ارمنی بر روی دیوارهای کلیساها و منازل شخصی توانمندان زمان نقش بست .

پس از کوچ اجباری ارمنیان توسط شاه عباس به ایران میراث هنری ارمنی نیز به مکان جدید منتقل گردید و هنرمندان ارمنی در جلفای نو با بهره‌جویی از میراث هنری سرزمین آبا و اجدادی خود و نیز با متاثر شدن از هنر پارسی به ابداع آثار هنری گوناگون پرداختند . کلیساها و عمارات محلل بنا گردید و اینها با نقاشی های دیواری زیبا تزئین گردیدند .

امروره خوشبختانه آنچه که در کلیساها صورت گرفته است بواسطه نظارت مستقیم ارمنیان از گزند روزگار مصون مانده است لیکن متاسفانه کمتر عمارت و منزل محلل توانمندان از غنای هنری پیشین خود برخوردار است ، تعدادی به مرور زمان ویران شده و نقاشی های تعدادی از عمارات بفروش رسیده است .

نگارنده این سطور طی چند بازدید از جلفای نو تعداد معدودی از منازل را که هنوز از نقاشی های هنری و پیشین خود برخوردارند یافته و مورد بررسی قرار داده است .

آنچه که در این کتاب بنظر خواننده گرامی می‌رسد نتیجه سالها تلاش و پژوهش دکتر مانیا قازاریان هنرشناس نامی ارمنی است ، تلاشی که حکایتار بررسی دقیق و فنی آثار نقاشی هنری جلفای اصفهان دارد .

امید آنکه مطالب این اثر مورد توجه خوانندگان قرار گرفته ترجمان را ار اشتباهات و لغزشهای خود آگاه سازند .

ا . گرمانیک

دی ماه ۶۳

سخن ناشر

کتابی که اکنون به هنردوستان گرامی وقشر پژوهشگر تقدیم میگردد یکی از آثار برجسته مانیا قازاریان هنر شناس نامی ارمنی است . وی با چیرگی و آگاهی تمام بر هنر ایران و ارمنستان و کشورهای اروپائی به نگارش سطوری می‌پردازد که گویای مطالبی نو در بازشناختن هنر نقاشی جلفای اصفهان و تاثیر پذیری آن از هنر ایران می‌باشد . هنری که خود در نقاشی کشورهای همسایه، بویژه روسیه سده ۱۷ و ۱۸ تاثیر عمیقی گذارد .

برای کارشناسان هنر پوشیده نیست که ایران دارای سابقه‌ای بس درخشان در هنرها و فنون ظریفه است و آثاری که اکنون از گزند حوادث زمان مصون مانده گواه این امر بوده هنوز هم باعث جذب وشگفتی بیننده می‌شود .

گیرایی این اثر مانیاقازاریان ، ناشر را برآن داشت تا به ترجمه ونشر آن به زبان فارسی اقدام نماید . گرچه از مدتها پیش ترجمه کتاب حاضر به چند مترجم پیشنهاد شده بود لیکن آنان موفق به انجام این مهم نگشته بودند تا آنکه همین پیشنهاد به ا . گرمانیک مترجم ونویسنده ارمنی گردید و او با کمال میل به این ترجمه همت گماشت و در مدتی کوتاه آنرا آماده چاپ نمود .

مانیا قازاریان دو بار در ایران بوده است و در طی همین سفرها ازنزدیک آثار هنری ایران و نقاشی های ارمنی جلفای نو را مورد بررسی تاریخی وهنری قرار داده است . ناشر محتوای کتاب "هنر نقاشی و حکاکی ارمنی در سده های ۱۷ و ۱۸ را با مطالب کتاب حاضر مقایسه نموده فصول مربوط به هوانس مرکوز ، بوگدان سالتانف ، میناس و هنر جلفای نو را همانند یافته است.

در خاتمه از کوششهای ترجمان و کلیه افرادی که در چاپ این اثر تلاش نموده اند قدردانی و سپاسگزاری می‌نمائیم و امیدواریم بتوانیم آثاردیگری نیز از این دست منتشر سازیم تا هر چه بیشتر میراث گرانبهای هنر ایرانی وارمنی را به پژوهشگران ، نگارندگان و خوانندگان بشناسانیم .

هویک ادگاریان

مانیا قازاریان

کتاب حاضر که پژوهش ژرف ودقیقی است به قلم مانیا قازاریان دکتر هنر شناسی تعلق دارد. پیش از او افراد بسیاری در زمینهٔ هنر نقاشی سده های ۱۷ و ۱۸ کارکرده اند اما هیچیک در ارائه واقعیات تاریخی به موفقیتی که قازاریان دست یافته، نایل نگشته اند.

مانیا قازاریان در شهر تفلیس زاده شد و در انستیتوی هنرایروان تحقیق نمود. او در نگارخانه دولتی ارمنستان، آنگاه در انستیتوی هنر وابسته به آکادمی علوم ارمنستان بکار پرداخت و اکنون در همین انستیتو بخش هنرهای کاربردی ارمنی را سرپرستی میکند.

وی بسال ۱۹۶۰ بخاطر کتاب "وارتگس سورنیانتس" به درجه‌فوق‌لیسانس در هنر نقاشی نایل گردید. کتاب "هنر نقاشی در سده های ۱۷ و ۱۸، نتیجهٔ سالها رنج و تلاش و تحقیق اواست که در آن اسناد و مدارکی ارائه نموده آثار پدید آمده در جلفای نو، قاهره، مسکو، لووف، اچمیادزین و تفلیس را مورد بررسی قرار میدهد. که البته بخش اعظم آنها را در محل بامشاهده‌عینی مورد پژوهش قرار داده است. و به همین سبب بود که م. قازاریان در سالهای ۶۶ ـ ۱۹۶۵ به ایران آمد و در تهران، تبریز، اصفهان، جلفای نو به تحقیق در مورد هنر ایران بویژه هنر نقاشی ارمنی پرداخت.

به خاطر کتاب هنر نقاشی ارمنی در سده های ۱۷ و ۱۸، شورای علمی انستیتوی هنر شوروی در ژوئن سال ۱۹۶۹ به مانیا قازاریان درجهٔ علمی دکترا در رشتهٔ هنر شناسی اعطاء نمود. وی نگارنده کتب " وارتگس سورنیانتس " (ارمنی)، "هوناتانیان های نقاش" (روسی)، " گریگورخانجیان " (روسی) و مقالات عدیده میباشد. او فعالیتهای بسیاری در زمینهٔ اجتماعی و فرهنگی بعنوان اسناد و غیره انجام می‌دهد و عضو هیئت مدیره بخش ارمنی کمیتهٔ فرهنگی ایران و شوروی است.

هارتیون میناسیان

(نقاش)

سده های هفدهم و هجدهم در تاریخ ارمنیان دوران پیدایش رویدادها و تحولات عظیم ، دوران گذر از سده های میانه به عصر جدید بشمار می‌روند.

رونق شهرهای قفقاز بوقوع می‌پیوندد و نقش بازرگانان ارمنی ایروان آگولیس، شماخی ، تفلیس و باکو روز بروز چشمگیرتر ونمایانتر میگردد . همین پدیده در ایران و ترکیه (جلفای نو ، تبریز ، قسطنطنیه و غیره) نیزصورت‌می - گیرد و بازرگانان ارمنی از آن دیار کالاهای شرقی‌رابه اروپابرده ازآنجا اجناس صنعتی وارد می‌کنند .

بازرگانی ارمنی در جلفای نو بسال ۱۶۶۷ پیمانی باروسیه منعقدمی‌سازد که به موجب آن امتیاز صدور ابریشم و مواد خام از هشترخان به آرخانگلسک یعنی به اروپا را بدست می‌آورد .

بالا رفتن سطح خودآگاهی مردم در تمامی‌زمینه‌های‌زندگی معنوی‌محسوس بود و آن چیزی جز خودشناسی ، شناخت گذشته وحال‌سرزمین‌وادبیات خویش و نیز حفظ زبان نبود . کمبود کتاب های ارمنی حتی توسط نسخه های خطی متعدد قابل جبران نبود وضرورت کتب چاپی محسوس گردیده بود . پس از انتشار نخستین کتاب چاپی ارمنی بوسیلهٔ هاکوپ مغاپارت (ونیز ۱۵۱۲) مراکز

جدید انتشار کتب چاپی در میلان، لیورنو، رم، قسطنطنیه، جلفای نو و آمستردام ایجاد میگردد و حتی کتاب "تاریخ"آراکل‌داوریژتسی (آراکل‌تبریزی ـ م.) هنگامی که نویسنده اش هنوز در قید حیات بود (بسال ۱۶۶۹) و نیز اولین کتاب مقدس چاپی ارمنی (۱۶۶۶) به حلیه طبع آراسته می‌گردند.

دوران مورد مطالعه و پژوهش تاریخنویسی جانی دوباره می‌گیرد. تاریخ نویسانی چون گریگور داراناغتسی (گریگور داراناغی ـ م.)، یرمیا چلبی، کیو مورچیان، زاکاریا کاناکرتسی (ز.کاناکری ـ م.)، سیمون‌لهاتسی،زاکاریا آگولتسی و بسیاری دیگران به ایروان می‌آیند و یادداشتهای متعدد سفر و نیز مطالب تاریخی از خود بجا میگذارند.

سطح خودآگاهی ملی بویژه درأواخرسده‌هفدهم وربع نخست‌سده هجدهم بالاتر رفته باعث رونق و رشد بیشتر فرهنگی‌ملی‌می‌گردد.م.چامچیان‌نخستین بار تاریخ ارمنیان را در سه جلد برشتهٔ تحریر می‌کشد. مبارزهٔ عمومی برای زبان ارمنی (ارمنی میانه، تشکیل آشخارابار یا زبان‌ارمنی‌نو ونقش آن‌درتحکیم شیرازهٔ ملی) باعث پژوهشهای جامعه مخیتاریان‌درزمینه زبان‌وادبیات ارمنی می‌گردد و حاصل آن انتشار فرهنگ توضیحی (مفصل) ارمنی بود. مدارس ملی (جلفای نو، قسطنطنیه، اچمیادزین، هشترخان) تاسیس میشود و اولین‌مجله ادواری ارمنی ("آزدارار" ۱۷۹۴، مدرس هندوستان) منتشر شده علوم فلسفی (استپانوس لهاتسی، سیمون جوغا یتسی، هوانس مرکوز)، ادبیات (نقاش هوناتان، باغداسار دبیر، سایات نوا) و معماری (عمارات، کاروانسراها، پلها) پیشرفت شایان توجهی می‌کنند وضرورت نمایش های تئاتر (مدرسه‌تئاتر لووف) چند برابر می‌گردد. تمام اینها طبیعتا"شرایط مناسبی‌نیزبرای‌پیشرفت مجسمه سازی و نقاشی فراهم می‌نمایند.

در سده های هفدهم و هجدهم هنرهای کاربردی، هنر گرافیک وحجاری تزیینی و نیز نقاشی هنری پیشرفت فراوانی می‌کنند.

اگر چه هنر گرافیک (خطاطی و طراحی ـ م.) در رابطه با کتب قرار‌ـ داشت، نمونه های چاپ اروپائی را تکرارمی‌نمود وبه‌اصول‌مینیاتورسنتی‌نسخه‌ـ

های دستنویس وابسته بود ، لیکن در کنده‌کاری تمهای‌جدیدی‌پدیدارمی‌گردد . در عین حال حجاری تزئینی نیز جا و مکان ویژه ای به خود اختصاص می‌دهد. بویژه هنر تهیهٔ سنگهای صلیب پیشرفت جدیدی نموده موتیوهای غنی‌تزئینی دوران پیش را حفظ‌کرده در عین حال نماهای سبکی در آنها داخل می شـد . (جلفای نو) .

توام با همکاری های پیشه وری و رونق امور بازرگانی ، در هنر کاربردی ، امکانات وسیعی برای خودنمایی هنرهای قلاب بافی ، قالی‌بافی ، سوزن دوزی ، ابریشم بافی ، زرگری ، تراش سنگهای قیمتی فراهم می‌گردد .

یکی از جلوه های سطح عالی هنر کـار بردی آن زمـان " تخت‌الماسی" (مسکو ، تالار جنگ افزار) است که سلیقهٔ استادی و مهارت عالی هنرجلفای‌نو را با درخشش خود به نمایش می‌گذارد .

جلفای نو واچمیادزین مراکز عمـده پیشرفـت نقاشی هنـری سده های هفدهم و هجدهم بشمار میرفت .

جلفای نو یکی از مراکز مهم سیاسی ، اقتصادی و زندگی‌ارمنیان‌درسده‌- های مذکور بود .

میراث هنری کنده کاری و نقاشی جلفای قدیم پایه و اساس هنرجلفای‌نو را تشکیل می‌داد .

جلفای قدیم فرهنگ پیشرفته خود را داشت . سنگهای صلیب بجا مانده در آنجا با ساختار ترکیبی منحصربفرد و باکنده کاری تزئینی و اصالت محلـی خویش ، نمایانی نقش ها و درهم بافتگی های ظریف ، با گوناگونی موتیو هـای زینتی ، حکایت از وجود رشته های مختلف هنرهای تجسمی دارند . درجلفای قدیم یعنی در مرکز پیشه وران و بازرگانی‌پیشرفته‌بدون‌شک ، قلاب‌بافی ، سوزن دوزی ، قالی بافی ، زرگری و تراش سنگهای قیمتی پیشرفت شایانی نموده بود که تاثیرات متقابل آنها از طریق هنر استادان گمنام سنگهای‌صلیب‌به مارسیده است . وجود مظاهر زندگانی برروی سنگهای صلیب امکان‌وجودهمانگونه‌تصاویر چارچوبی رابرما متصور میسازد . وجود کلیساهابدون‌شک ، ضرورت‌ایجاد تصاویر مقدس و پرده های نقش دار را ایجاب مینمود . این امر که هنرهاکوپ جلفایـی

که زندگی هنری خود را در جلفای قدیم آغاز نموده بود حاوی مینیاتور هـای ابداع شده با تمهای دنیوی است به ما امکان می‌دهد تا چنین تصور کنیم کـه نقاشی چارچوبی نیز باید قدمهای ضعیف اولیه خود را درجهت‌ایجاد نقاشی‌ـ های دنیوی برمیداشت. اهالی جلفای قدیم آنگاه که به اصفهان منتقل شدند تقریبا" دارای چنین میراث هنرهای تجسمی بودند. موقعیت جغرافیایی محل زیست آنان تغییر نمود لیکن اهالی جلفای قدیم نه تنها آداب و سنن پیشین خود بلکه تجارب هنریشان را که در طی قرون پـرداژش و تکامـل یافتـه و بـا تمایلات روحی شان درآمیخته بود باخود به ارمغان آوردند. بدین وسیله باید وجود همانگونه سنگهای صلیب را در گورستان جلفای قدیم ونیزشکوفایی مظاهر زندگی فرهنگی آنان چند سالی پس از نقل مکان به محل جدید را توجیه کرد. اگر میراث و سنن پایدار و استواری وجود نمیداشت، پیدایی تصاویر ترکیبی و نقاشی های دیواری قصرهای بنا شده در نخستین دهه های سده هفدهم نمی ـ توانست چنان رواج گسترده ای یابد. احتیاج به وجود نقاشان‌حرفه‌ای، میناس را بر آن داشت تا به حلب رفته تحصیلات تخصصی کسب نماید. و این امرنیز پدیده ای کاملا" جدید نبود بلکه احتمالا" یکی از مظاهر عالی وجدید نقاشی حرفه‌ای نضج گرفته در جلفای قدیم بشمار می‌رفت.

جلفای نو عملا" محل زیست مناسبی برای مهاجران بشمار می‌رفت و بـه عنوان یک مرکز فرهنگی پس از فاصلهٔ چند ساله، زندگی خود راباسنن جلفای قدیم وپیشرفت متعادل فرهنگی آن ادامه می‌داد.

نقاشی هنری ارمنی در سده های هفدهم و هجدهم وبویژه‌یکی‌ازبخشهای مهم آن یعنی هنر تجسمی جلفای نو، بر پایه سنن ملی‌خود، بسوی‌نقاشی‌هنری اروپا بویژه ایتالیا تمایل پیدا کرد و در رابطه با ساختار ترکیبی، دور نماها، سایه ـ روشن ها و بطورکلی بسیاری مسائل مربوط به شیوه های نقاشی راازآنجا برداشت نمود.

در دوره تحت پژوهش، فعالیت و فرآیند شورانگیزی‌درنقاشی‌هنری‌ارمنی بوجود می‌آید وپایه گذار پیشرفت نقاشی هنری در یک قرن تمام می‌گردد.

گرچه این فعالیت بر اساس سنت های هنر کلاسیک سده های میانه‌صورت می‌گیرد لیکن در عین حال از حیطهٔ توجهات و مفاهیم هنری آن دوری جسته همچون پل منحصر بفردی بسوی هنر دوران جدید درمی‌آید و منبع نیرومند تشکیل آن می‌گردد .

بطورکلی نقاشی هنری ارمنی در سده های ۱۷ و۱۸ چنین وضعی داشت و اصولا" از نظر روانشناسی هنری و زمینه های مفاهیم رنگها ، ملی بشمار می ــ رفت و جولانگاهی بود که هنر شرقی ــ سنتی و محلی ــ ملی در آنجا یکدیگررا تلاقی می‌کردند . این نقاشی در واقع با تاریخ دویست ساله اش باعث رشد و پیشرفت هنر ارمنی سده های میانه گردید . لیکن مسیر این پیشرفت یکنواخت نبود بلکه شعبی نیز داشت که بازتاب آنها تا تفلیس، کریمه، مصر ، بیت ــ المقدس، قسطنطنیه و مسکو رسیده بود . اینها خودحلقه‌های منحصر بفرد ی بودند که در مهاجرنشینها تشکیل یافته با هنر نقاشی ارمنستان‌مرتبط میشدند ومکتب نقاشی ملی در سده های ۱۷ ــ ۱۸ را تشکیل میدادند . بدون شک این مهاجرنشینها از ویژگی های خاص خود نیز برخوردار بودند که در برخی‌موارد به هنر کشور متبوع نزدیکی های بیشتری داشته تحت تاثیرآن‌قرارگرفته بودند و این شاخه هنر تجسمی ارمنی را که در جلفای نو پرورش و رونق یافت ، ازاین گونه پدیده های مختص به خود میتوان بشمار آورد .

* * *

آثار هنرهای تجسمی بویژه هنر نقاشی سده های ۱۷ و ۱۸ تماما" محفوظ نمانده است . بخشی از نقاشی جلفای نو که برای وانک‌آمناپرکیچ (ناجی‌مقدس) و کلیساهای دیگر انجام گرفته است ، امروزه نسبتا" در وضع خوبی قرار دارد ، زیرا تحت سرپرستی مستقیم ارمنیان قرار داشته است .

نگاره های دنیوی در برابر بلایای زمانه سالم نمانده اند . درشرایطی‌که ویرانه خانه‌ها باقی مانده است و وارثانشان به اقصی نقاط‌گیتی‌کوچ‌نموده اند ، نقاشی های چارچوب شده در طول زمان در اثر نقل و انتقالات پیاپی از بین رفته است . همین امر در اچمیادزین ، بیت المقدس، ونیز و لووف نیز روی داده است . آنچه که به آثار پایدار معماری مربوط میشود ، تا حدودی‌بربلایای

زمانه فائق آمده اما آنهایی که برای افراد و کاخهای شخصی ساخته شده اکثرا" نابود گردیده است .

برای بررسی هنر نقاشی جلفای نو مطالب بسیار ارزنده ای در تاریخ آراکل داوریژتسی (تبریزی) ، "تاریخ پارسیان" اثر راهب خاچاتورجوغایتسی (جلفایی) ، تاریخ دو جلدی جلفای نو اثر هـ . درهوهانیان و نیز در برخی مقاله های مطبوعات ارمنی می‌توان یافت . گواهی سیاحان سده های ۱۷ و ۱۸ (شاردن ، تاورنیه ، دکتاندر ، کرنلی ، دبریون) در مورد هنر ایرانی و نیزهنر نقاشی جلفای نو بسیار ارزشمند و قابل تقدیر می‌باشد . آثار نویسندگانی چون آ . پوپ ، گری ، ای ـ شچوکین ، آ . گودار ،آ . ساگزیان ، ب . دنکا و غیره که در خصوص نقاشی ایران پژوهش کرده اند منابع پیشین را تکمیل می‌کنند .

پیشگفتارهای کاتالوگهای نمونه های نگاره های ایرانی نوشته سارکیس ـ خاچاتوریان و نیز مقالات آرام یرمیان در باره میناس نقاش و برخی نقاشی‌های دیواری جلفای نو به پژوهشگران کمک فراوان میکنند . بدون شک مهمترین اینها، آثاری هستند که محفوظ مانده اند و ما طی ماموریت خود از سوی انستیتوی هنر وابسته به آکادمی علوم ارمنستان برای دیدار از ایران در سالهای ۶۶ـ۱۹۶۵ امکان آشنایی با آنها را یافتیم . بررسی مستقیم آثار مذکور امکان شناخت هماهنگی ها و همانندی شیوه های ابدعات مجزا و نیز برداشت دقیق تر ارزشهای برخی آثار را فراهم آورد .

پژوهشهای مربوط به بوگدان سالتانف در ایران و بویژه اصفهان و جلفای نودر عمل کمکی نکرد لیکن برخی پدیده ها سبب تراوش اندیشه های نوگردید . با نمونه های آثار باقیمانده از سالتانف در بخشهای مختلف کاخ جنگ‌افزارهای کرملین (مسکو) ، در کلیسای "تصلیب" کاخ بزرگ کرملین و موزهٔ دولتی تاریخ در مسکو آشنایی حاصل نموده بودم . بدین سان امکان یافتم با استفاده ازکتب مربوط به او و نیز اوراق موجود در آرشیو مرکزی اسناد قدیمی مسکو در خصوص زندگانی وی مطالبی گردآوری نمایم .

* * *

زمان پیدایش نقاشی جلفای نو به سده هفدهم و دهه های نخست سده

هجدهم وابسته است که واپسین دوران فرمانروایی خاندان صفوی بود .

شاه عباس اول یکی از نیرومندترین فرمانروایـان صفوی ، به سال ۱۵۹۸ پیروزمندانه وارد اصفهان پایتخت جدید خود شد . در اندیشه هـای وی شهر جدیدی که با برخورداری از شیوه های نوین معماری و هنر شرقی بنا می‌گردید باید بصورت کانون فرمانروایی پارسی و زندگی اقتصادی و فرهنگی او در می‌ـ آمد و اروپا و هندوستان را به یکدیگر پیوند می‌داد . در پایان سدهٔ ۱۶ و اول سده ۱۷ این امر توسط بازرگانی پیشرفته قابل اجراء بود که البته بازرگانـان و هنرمندان ارمنی نیز نقش عظیم خود را در این کار ایفاء نمودند .

اهالی جلفای قدیم با استقرار در ساحل چپ زاینده رود واقع در کنـار اصفهان به لطف پشتکار خود ، کوششهای طبقهٔ فعال بازرگانان و نیز مهـار ت دست استادان ارمنی ، توانست جلفای نو را به صورت یک شهر درآورد .

بازرگانان   با ونیز ، مارسل و هلند دارای ارتباط بودندوکالاهای‌شرقی را به آنجا برده در عوض اجناس موردنیاز محلی را می‌آوردند. بازرگانان‌ارمنی از اروپا لباس، منسوجات ، آینه ، شیشه آلات ونیزی ، کاغذ ، عینک ، ساعت ، اشیاء لعابی و دگمه های انگلیسی ، هلندی و ونیزی وارد می‌کردند . (۱)

آنان ترجیح می‌دادند با روسیه پیوندهای بازرگانی داشته ابریشم صادر نمایند ، وپیشتر چندین پیمان امتیازی و سودمند میان بازرگانان جلفای نـو و دولت روسیه منعقد شده بود .

در طول چند دهه امکان ایجاد کاخها ، کلیساها ، وانک ، مدرسه و چاپ خانه فراهم آمد . چنانکه سفیر اسپانیا گواهی می‌دهد : " خانه هـای اهالـی جلفای نو اکثرا" زیبا و باشکوه بوده دیوارها و سقف ها از دورون نقاشی‌تزئینی شده اند" . (۲)

---

1 Pere Rafaël du Mans . L' Estat de la Perse-en 1660 , Paris 1890 , P . 181 .

۲ـ آ ۰ هوانسیان ، شمه‌ای از تاریخ اندیشه ازادیخواهی ارمنی ، ایـــروان ۱۹۵۹ جلد ۲ صفحه ۱۰۳ ۰

شهر که طرح و ترکیب خود را تا امروز حفظ نموده است به‌دوبخش مساوی تقسیم شده بود (خیابان نظر). **خوجا ها** (خواجه، آقا ــ م.) که در مناطق مختلف شهر زندگی میکردند در منطقه خود کلیساهای قومی بنا می‌کردند که شمار اینها پس از چندی به ۱۲ رسید. خاچاتور کسارتسی (قیصری) در کنار وانک ناجی مقدس (آمناپرکیچ) به تاسیس مدرسه و کتابخانه همت گماشت. در چاپخانه ای که وی بنیان نهاده بود در طول سالهای دهه ۴۰ سده ۱۷ یک‌رشته کتابهای جالب توجه بچاپ رسید. پیشه هایی چون سفالگری، تولید پارچه‌ـ های منقوش، قالی بافی، زرگری، فلزکاری، تراش چوب و سنگهای قیمتی‌وعاج در جلفای نو پیشرفت و رونق می‌یابند. در عین حال طبقه روشنفکر و متفکر، آموزگاران، پزشکان، فیلسوفان و عاشق ها (رامشگران دوره گرد ــ م.) پدیدار می‌گردد.

هنر نقاشی که نمی‌توانست مستقل از زندگی کلی اجتماعی باشد، دچار تحولات عظیمی می‌گردد. مینیاتور با ویژگی های ملی مختص به خود به همت شخصیت برجسته ای چون هاکوپ جلفایی و مذهّبان گمنام، یک رشته از دست نوشته ها به حیات خود ادامه می‌داد. لیکن تمایل به روش زندگانی اروپایی توام با غنای شرقی، نیازهای جدید، سلیقه جدید و مفاهیم جدید زیبایی ــ شناسی با خود به همراه می‌آورد. بنیان وپایه از جلفای قدیم سرچشمه‌میگرفت و با اثرات هنر ایرانی وبابرخورداری از جریان‌هنری‌متاثرازاروپاتوام می‌گردید. کتاب چاپی، نگاره حکاکی شده و نیز خود نقاشان بیگانه وارد می شد. درمغازه های میدان شاه معروف اصفهان، بازرگانان ارمنی تابلوها و گراورهای ساخت ونیز، لووف و نورنبرگ را در معرض فروش قرار می‌دادند. (۳)

بازرگانان توام با کالاهای متعدد فروشی، تابلوهائی با تصاویر صحنهٔ

3-Jean Baptist Tavernier . The six Voyages , through Turkey , in to Persia and the East Indias . London ,1677 , Vol . 2 , PP . 40 , 330 .

نبرد و چهره شاهزاده ها و شاهزاده خانمها وارد می‌کردند. (۴)

درپانزدهم ژوئن ۱۶۲۱ درحین شرفیابی‌نزد شاه عباس یک‌نقاش‌فلاماند حضور داشته است که بنابه درخواست شاه در اصفهان اقامت داشت. (۵) یک نقاش آلمانی‌در کاخ شاه تابلویی با مضمون تاریخی کشیده بود. (۶) شاه‌عباس دوم علاقه شخصی به نقاشی داشت و این هنر را در نزد لوکور و فیلیپ آنجل نقاشان هلندی که زمانی در اصفهان اقامت گزیده بودند فرا می‌گرفت (۷) وهم او بود که دوازده نوجوان را برای فراگیری نقاشی به ایتالیا فرستادویکی‌ازآنها محمد زمان کرمانی نام‌داشت. (وفات ۱۶۸۸) و بعدها مذهب مسیح را پذیرا گردیدو پاولو زمان‌نام‌گرفت. شاه صفی اول به‌دیتریش نیمان نقاش بوگستاگدی پیشنهاد می‌کند تا در قصر خود بماند. دیدارهای فعالانه نقاشان از پایتخت جدید ایران عمدتا" بنابه دستور سازمانهای‌بازرگانی (بویژه کمپانی‌هندشرقی) و نیز در اثر فعالیت شدید میسیونرهای ونیزی بود که در صدد نیل به اهداف خود از طریق نقاشها بودند. دربار ایران به این نقاشان برای تشکیل حیات

4-Pere Rafaël du Mans. L' Estat de La - Perse en 1660, Paris 1890, P. 342.

5-A Chronicle of the Carmelites, in Persia - and the Papal mission of the XVII and XVIII Centuries. London, 1939, Vol. I, P. 254.

6-Voyages de Corneille de Brun La Moscovia, en Perse, et aux Indes Orientales.

7-Armenag Bey Sarkisian. La miniature Persiane du XII^e an XVIII^e Siecle. Paris et Bruxelles 1929, P. 133.

نوین هنری نیاز فراوان داشت.

اصفهان طبق ضوابط و روشهای کلاسیک شهرسازی ویژهٔ شهرهای شرقی بنا می‌گردید. خاندان صفوی با داشتن مساجد و مناره هایی که ازسده یازدهم در حومه شهر وجود داشت و آثار نیمهٔ اول سده هفدهم چون شهر باد (۱۵۹۷) میدان شاه (۱۶۰۲) و کاخ عالی قاپو در سمت راست آن (بناشده تا ۱۶۰۲) آبادانی اصفهان را هرچه بیشتر دراطراف این گونه بناها متمرکز می‌کردند. در مرکز میدان شاه که بشکل چهارگوش است یکی از عجایب اصفهان یعنی مسجد شاه (۱۶۱۱ – ۱۶۳۶) و مسجد دو طبقه و با شکوه شیخ لطف الله (۱۶۱۸ – ۱۶۰۲) قرار دارند. تمام جشن ها و رژه های نظامی، جلسات قضایی ومراسم باشکوه در این میدان برگزار میشد.

بازرگانان خارجی که از کشورهای گوناگون می‌آمدند در اینجاگردهم‌آمده یکدیگر را ملاقات می‌کردند. مغازه های بازرگانان معروف، کارگاههای صنعت‌گران – که به گواهی سیاحان اکثرا" ارمنی بودند – در همین محل واقع بود. بناهای معماری یاد شده. نه تنها بخاطر اشکال زیبای قطعات چینی به رنگ‌سبز آسمانی بلکه بخاطر تزئینات بسیار غنی درونی جلب توجه می‌کردند. اگر چه در مساجد رنگ آسمانی نمایان است (مسجد شیخ لطف الله که زمینهٔ روشن بلوطی رنگ داشت مستثنی است)، لیکن کاخهای عالی قاپو و چهل ستون در نزدیکی آن (۱۶۴۷) با نقاشی های تزئینی و مناظر گوناگون‌مزین شده‌اند. در میان نمونه های بجا مانده به آثار نقاشان بیگانه نیز برمی‌خوریم که گواهی **تاورنیه و نیز رافایل مانس** (۸) حاکی از وجود آنها در اصفهان است لیکن‌رضا عباسی الهام بخش کار تزئینی و نقاشی ایرانی تامدت زمان طولانی بشمار می‌رفت.

رشتهٔ برجستهٔ دوره پیش از مکتب هنر نقاشی اصفهان در سدهٔ ۱۷،

---

۸ – اثر یاد شده:

Jean Baptist Tavernier, Rafae'l du - Mans

مینیاتور بود که گذشته چند صد ساله داشت. در میان علوم رایج آن زمان، (پزشکی، ریاضیات، ستاره شناسی) و نیز در بین هنرهای موجود (موسیقی، رشته های مختلف هنر کاربردی)، هنر نقاشی و کالئوگرافی از تخصصهای مهم و با ارزش بشمار می‌رفتند. رساله هایی که بدست ما رسیده اند و آثارپرارزشی در مورد مسائل عملی وتئوری هنر شرقی می‌باشند، نقش نقاش و مهمتر از همه اهمیت کار او به منصه ظهور درمی‌آید. اینها بعنوان راهنمایی هایی برای اهل فن، در عین حال مفاهیم زیبایی شناسی آن عصر را نیز منعکس می‌کردند.

در رساله‌ء قاضی احمد کالئوگراف و مینیاتوریست مشهور سده شانزدهم یاد می‌شود که خداوند دوگونه قلم مو آفریده است، یکی ازآنها به موجود زنده منسوب است که به مفهوم حمایت شده از سوی خداوند می‌باشد. این قلم مو، که بلطف آن "... جادوگران چینی و اروپایی بر تخت جهان نبوغ تکیه زده استاد استادان سرنوشت گردیده اند" از سوی قاضی احمد مورد ستایش قرار می‌گیرد.

صادق بیگ افشار شاعر مشهور پایان سده ۱۶ و آغاز سده ۱۷ می‌نویسد که اگر نقاشی رویای تو را تشکیل می‌دهد پس در این زمینه فقط طبیعت میتواند اساس کار تو باشد.

چه قاضی احمد و چه صادق بیگ افشار با بیان برداشتها و مفاهیم زیبا- شناسی آن زمان معتقد به اصل تجدید حیات رئالیستی بودند و نقاشی بهزاد بر ایشان سرمشق گردید. هنر ایرانی سده هفدهم مفاهیم زیبایی شناسی سر چشمه گرفته در دوران قبل را اقتباس نمود، لیکن در شرایط جدید اجتماعی - سیاسی، حیات هنرهای زیبا سلیقه نو، طرز اندیشه هنری مختص بخود، مفاهیم جدید و اهمیت و نقش هنر را ایجاب می‌کرد که در بطن حکومت سیاسی واقتصادی بیش از صدساله آخرین شاهان صفوی ریشه دوانیده بود.

در اواخر سده ۱۶ و اوایل سده ۱۷، اصفهان بصورت مهمترین مرکز تجلی هنر ایرانی درمی‌آمد که درصدد ادامه مکتب هنر نقاشی تبریز بود.

تمایل به غنا، پرباری، زیبایی و شکوهمندی نه تنها به هنر کاربردی به ویژه صنعت قالی بافی، زرگری و آثار برونزی وساخته شده از عاج رونق هنر

تجسمی و منقش کاری که تاثیر مختص خود را بر روی حیات و بقای کشور می نهاد روح و جان می‌بخشید بلکه در زمینهٔ نقاشی نیز برخی مفاهیم را به ارمغان می‌آورد .

مینیاتور به شیوهٔ خاص خود رونق می‌یافت و زیبایی و جلال زمان با آن آمیخته می‌شد . چهره نگاری مینیاتوری با زمینهٔ ضعیف تصویر طبیعی پابعرصه می‌گذارد . در نسخه های خطی مینیاتور دیگر بامجموعه غنی روبرو نمی‌شویم . ترکیب های کلی و شماتیک ماخوذ از اروپا ، مفاهیم دورنمایی و سایه روشن ، نقاشی معاصر ایرانی را از مجذوبیت ، روشنی و گیرایی منحصربفردخود محروم می‌سازند . بتدریج سبک نقاشی با خطوط که بارنگ آمیزی مختصر همراه است مکان قابل توجهی به خود اختصاص می‌داد .

طراحی نقاشی ساختمان هاتنها به نقش های تزئینی استالاکتیت ها ی رنگین و تصاویر رنگارنگ گیاهی محدود نمی‌گردد . روش زندگی درباری‌ضرورت چهره نگاری وتصاویر سوژه ای راایجاب می‌کند . واین یک جریان‌عظیم‌وعمومی هنری بود که از محدوده دربار خارج شده بصورت‌خواست‌عمومی‌پایتخت ایران درمی‌آمد . در پایان سده ۱۷ در اصفهان حدود ۱۰۰ خانه وجود داشت که از نظر شکوه و زیبایی چیزی کمتر از دربار شاه نداشتند . و این‌حیات‌جدیدهنری به نقاشان خاص خود نیاز داشت و اولین نقاش از این دست را می‌توان رضا عباسی (۱۵۷۵ - ؟ ، ۱۶۳۵ -کاشان) دانست .

باهنر رضا عباسی تنها از طریق مینیاتورهای‌نسخ خطی‌ونیزبرخی مطالب مختصر مذکور توسط سیاحان امکان آشنایی بود . تنها هنرشناسانی که با هنر ایرانی سروکار داشتند با آن آشنا بودند لیکن آنگاه که نقاش سارکیس خاچا - توریان برداشتی ازکلیه‌آثار محفوظ‌او را درشهرهای‌اروپابه‌معرض نمایش‌گذاشت هنر رضا عباسی برای عموم شناخته شد .(۹)

سارکیس خاچاتوریان در سالهای ۳۱-۱۹۳۰ نقش های تزئینی کاخ عالی

۹- س. خاچاتوریان در سالهای ۳۳-۱۹۳۰ درجلفای نو اقامت نمود وموزه وانک ناجی مقدس را نظم و ترتیب داد .

قاپو و چهلستون، دژ تابستانی اشراف، سالنهای پذیرایی پل الله وردی خان و نیز خانه های شخصی جلفای نو را کپی نمود و سپس در تهران ، پاریس، قاهره، لندن، نیویورک، استکهلم، اسلو و سایر شهرها به نمایش گذارد(۱۰) و باعث شگفتی عظیم هنرشناسان گردید.(۱۱) اکنون اروپا شاهد دنیایی از نقاشی های شرقی بود که همانندی های بسیاری با ابعاد نقاشی امروزی داشت. در نگاره های رضا عباسی ظرافت خطوط، مفاهیم دکوراتیو، انعطاف پذیری اشکال، ویژگی‌های چهره‌ها ، دربرخی موارد مدلهای مختص به خود با استفاده توام از خطوط گرافیک و بالاخره تفسیرفلسفی مناظر ترسیم شده، بیان پدیده‌های زندگانی و جهان بینی مردمانی که سه قرن پیش از آن در مشرق زمین می‌زیستند، باعث جلب توجه و شگفتی بیننده می‌شوند. حالت حاکم بطورکلی در بند اندیشه های خیامی "بنوش زیرا که نمی‌دانی" و "بنوش تا آنگاه که زنده هستی" قرار دارد که با احساسات متبلورعشق‌وشهوت‌شرق عجین‌گردیده است.

10-Exposition Ispahan et ses Roses Par Sarkis Katchatourian . Paris 1935

۱۱- در شمار مقاله‌هائی که در طول چند دهه نوشته شده است مقالات ل. مورگنشتاین، آ. ساگزیان، آ. گودار، آ. چوبانیان را متذکر میشوم. در این مقالات به چنین سطوری برمیخوریم: "جای تعجب این است که تمام این نقاشیهای دیواری تاکید و نشانه امروزی و دوران پس از جنگ را برخوردارند، نقش چهره چند نفر از زنان مانند ماری لورانس است، این زن شناگر یك مدلیانه می‌باشد. وبادامه آن حتی میتوان در عالیقاپو پیکاسوها پیدا نمود". بدون شك، در این نوشته ستایش‌آمیز روحیه اغراق آمیز وجود دارد لیکن این مطلب نیز خود دلیلی است محکم که آنری ماتیس پس از مشاهده نسخه‌های نقاشی خاچاتوریان در نمایشگاه به سارکیس خاچاتوریان گفته است:
"آفرین خاچاتوریان، شما چیزی را به ما دادید که ما در پی آن بودیم".

برخی از آثار نقاشی دیواری رضا عباسی در کاخهای عالی قاپو وچهل ـ ستون محفوظ مانده است. رضا عباسی با ارائه نگاره زوجهای دلباخته، شخصیت های خود را در حالات و حرکات مختلف لیکن با یک نوع مشخصات تصویری زنانه تکرار می‌کرد. او همواری دیوار را احساس نمی‌کند. برای او دیوار همچون صفحهٔ مینیاتوری بزرگ شده ای است که در آن فیگورها به همان نسبت بزرگتر می شوند. اشکال گرافیک اونیز بدین طریق قابل توجیه است واستفاده از رنگهای صورتی، آبی آسمانی، زرد و بلوطی روشن اثر بسزایی بجای می‌گذارند. رضا عباسی تلاش فراوانی در جهت حفظ ابعاد و احجام از خود نشان می‌دهدوسعی می‌نماید قوانین نقاشی دورنمایی ماخوذ از نقاشی اروپایی را رعایت کند ولذا مناظر طبیعی کهوی استفاده می‌نماید، بسیار واقعی تر ورئالیستی‌ترازنگاره‌های طبیعی است که بهزاد استاد پیش از خود به منصه ظهور گذارده است. هنر او حکاکی سبک هلندی، نقاشی هنری دوران رنسانس ایتالیا و عناصر هنر ایرانی را در خود می‌گنجاند که همه اینها آثار این نقاش را بصورت یک پدیده محلی درمی‌آورد. (۱۲) چند سال بعد هنر اروپایی نه تنها بخاطر سبک نقاشی خود بلکه با تم های خویش به همت شخصیتی چون محمد زمان (نیمه سده ۱۷) در نقاشی ایرانی رخنه کرد. وی به ابداع نقاشی شمائیک روی پارچه های ضخیم می‌پردازد در عین اینکه غنای رنگها و اندازه های کوچک مینیاتور ایرانی را حفظ می‌نماید. از آثار وی بویژه نقاشی های "ونرا وآمور" (۱۶۷۶ ـ ۱۶۷۷از حکاکی های ر. زادلر)، "قربانی ابراهیم"، "بازگشت از مصر" (از حکاکی لیوک ورسترمان که بر اساس نگاره روبنسون تهیه شده بود)، "نزول‌روح‌القدس

۱۲ـ

تأثیر هنر رضا عباسی بر روی نقاشی ایران پس از گذشت سیصد سال بطور کلی محسوس است. حتی اکنون تأثیر نقاشی وی بر روی آثار شخصیت بزرگ هنر معاصر ایران یعنی حسین بهزاد (تهران ۱۸۹۵ـ۱۹۶۸) بخوبی به چشم میخورد. نقاشی در ضمن سخنانش از رضا عباسی بعنوان تنها معلم خود یاد میکرد.

برمسیح، مریم و یوسف" و "مریم و الیزابت" (از حکاکی فلاماندی) برجسته و مشهور می‌باشند.

چنین تشخیص و شناسایی منشاء مکتب نقاشی جلفای نو و مسیر ترقی آن آثار بسیاری چه در وانک ناجی مقدس (آمنا پرکیچ) و کلیساها و چه درخانه‌های شخصی و موزه وانک نگهداری شده است. آثار حفظ شده از کوشش وتلاشی حکایت می‌کند که نقاشان ارمنی در طول سده های ۱۷ و ۱۸ از خود نشان‌داده و مهر بلامنازع محلی برخود دارد.

یکی از مشخصات بارز زندگی هنری سده های ۱۷ و ۱۸ در جلفای نو رونق و پیشرفت زیاد نقاشی دنیوی می‌باشد. به موازات مفاهیم دنیوی، این هنر به اصول نقاشی روی پارچه های ضخیم چارچوب شده گرایش پیدا می‌کندو از مینیاتور فاصله می‌گیرد، لیکن در مراحل اولیه برخی ویژگی های مشترک با آن را حفظ می‌نماید. در عین حال مفهوم چهره نگاری مطرح‌گردیده آثاری‌چند با تمهای تاریخی و سوژه ای روی پارچه های ضخیم ایجاد می‌شود. نیاز های اولیه پیدایی آثار ناتورالیستی و نگاره های طبیعی فراهم می‌گردد و تم های مذهبی با خروج از صفحات نسخ خطی مفاهیم دیگری پیدا می‌کنند. و تمهای جدید پیدایش می‌یابند. طرز زندگی ارمنیان جلفای نو و نیزبرداشتهای‌هنری که از یک سو هنر ایرانی بوجود می‌آورد و از سوی دیگر بواسطه آثار نقاشی و حکاکی های وارد شده از اروپا پدید می‌آمد، تنوع و گوناگونی سبکها و تمها را ایجاب میکرد. (۱۳)

قدیمیترین نمونه از نقاشی های روی پارچه ضخیم درجلفای نو که باقی مانده است تابلوی "غسل تعمید" میباشد که به دکتر ک. میناسیان از اهالی اصفهان تعلق دارد. کار روی پارچه صورت گرفته و اندازه ها نسبتا" کوچکند (۲۴× ۳۵). نقاش گمنام ارمنی در نقاشی مینیاتور به ترکیبهای همانند که به معیار

۱۳ـ
سیاحان یادداشتهای شگفت انگیزی در مورد وضع خانه های جلفای نو، تزئین نقاشی، شکل وشکوهمندی آنها که بخش بسیار کمی امروز بجا مانده است، نوشته اند.

تبدیل شده اند روح و بیان جدیدی می‌بخشد و اشکال را بزرگتر کرده ، عناصر جدیدی را به صحنه می‌کشد . اگر چه این نقاشی طبیعی مشروط وقراردادی‌است لیکن سعی می‌شود توام با طرحهای تاکید شده قله های کوه و درخت‌تزئینی‌که بصورت سمبل درآمده اند ماده بودن آب رانمایش داده ،خلاء ترکیبها درگوشه چپ با جزئیات ریز معماری پر شود . توام با نمایش جزئی و اولیهٔ احجام ، توجه خاصی به حرکات و بویژه بیانگری چهره ها مبذول می‌گردد . چهره های یحیی تعمید دهنده و عیسی دارای تاکید ملی بوده از نظر روانشناسی ، خود بیانگر کلی می‌باشند . حالات آنها از نظر ارگانیک به شرایط مورد نظر وابستگی شدید دارد . رنگ نیز با تاکید تزئینی مشروط می‌باشد .

بسال ۱۶۰۰ در اداره سیاسی روسها به زاکار فرزند ساهراد بازرگان پیشنهاد می‌نمایند "... زرنویسان ، استادکاران زر و نقره ، صیقل دهندگان و هر نوع نقاش را " از کشور شاه به مسکو اعزام دارد و زاکار نیز موافقت‌نموده پاسخ می‌دهد که : " در ایران نقاشان گوناگون فراوانند و او سعی خواهد کرد آنان را به روسیه بخواند " .

در تاریخ از زمره نقاشی های جلفای نو آثار متعددی یادشده ولی تنها چند نام محفوظ مانده است . در جمع نامها ، میناس ،هوانس مرکوز و بوگدان سالتانف جای ویژه ای به‌خود اختصاص می‌دهند .

میناس

تا امروز نیز داستانهائی در مورد میناس نقاش محفوظ مانده است. آثار متعددی به او نسبت می‌دهند که چه در زمان حیات نقاش و چه در سدهٔ ۱۸ صورت گرفته اند. تنهامنبع موثق و پرارزش مادر مورد میناس نقاش اطلاعاتی است که آراکل تبریزی تاریخنویس معاصر وی یاد کرده است. (۱۴)

آراکل تبریزی در فصل بیست و نهم "تاریخ" درباره چهره های فرهنگی عصر خودسخن به میان آورده مکان خاصی به استپان لهاتسی و میناس نقاش اختصاص می‌دهد. در یکی از نسخه های خطی "تاریخ" تبریزی که در وین نگهداری می شود و آودیس راهب آنرا رونویسی کرده است جمله "... فرمان داد و به سرپرستی مولف و هنر مند اصلی" (۱۵) که به میناس نقاش مربوط می‌شود در حاشیه نوشته شده و در چاپ اول کتاب جای ندارد. چنین به نظر می‌رسد که این قطعه مربوط به میناس بعلت اینکه در حاشیه نوشته شده است، بیرون مانده و یا حروفچین ها اشتباها" این قسمت را نچیده اند.

از نوشتهٔ آراکل تبریزی چنین برمی‌آید که میناس در جلفای‌نو زاده‌شده ("... از تبار جلفایی"). وقتی که تبریزی تاریخش رابپایان می‌برد (۱۶۲۲) میناس در جلفای نو می‌زیسته است ("... خداوند او را با ایمان راسخ‌به‌دین مسیح حفظ نماید، وی و فرزندانش را از بلایا بدور داشته به آنها عمر طولانی عطا فرماید").

۱۴ــ تاریخ وارتاپیت آراکل تبریزی، آمستردام ۱۶۶۹، واغارشاباد ۱۸۸۴، ــ اچیادزین ۱۸۹۶.

۱۵ــ ه. تاشیان ــ فهرست نسخ خطی ارمنی ماتناداران جامعه مختیاریان وین ۱۸۹۵ صفحه ۴۳۰ نسخه شماره ۱۲۷، ۱۶۶۵ میلادی.

مورخ نام تبار میناس را ذکر نمی‌کند . بعدها هـ . درهوهانیـان ، مولـف تاریخ جلفای نو می‌نویسد : " خانواده زهرابیان اگرچه طایفهٔ بزرگی نیست ، اما ازحیث ادب دوستی مشهور و نامدار است . دو برادر هوانس وکاراپت فرزندان آقای مگردیچ زهرابیان آموزگاران مدرسه جلفا می‌باشند . میناس بـرادر دیگر آنـها **خودبخودبدون معلم رسمی نقاشی را فرا گرفت تا در سطح پائین تری از نقاشان ایران قرارنگیرد** ." (۱۶) (تاکید از ما است ـ م . قازاریان) . ایـن امر باعث می‌شود که بعدها میناس به زهرابیان منسوب گردد . (۱۷) چنین به نظـر می‌رسد که عبارت "خودبخود بدون معلم رسمی" بیانگر این امراست که دراینجا باشخصی کاملا" متفاوت سروکار داریم زیرا این ستایش تبریزی درعبارت "افتخـار و سربلندی ملت ما " نمی توانست برای هـ . درهوهانیان اساسی برای نوشتـن عبارت "درسطح پائین تری از نقاشان ایران قرار نگیرد " بوده باشد . مینـاس زهرابیان خودبخود و بدون اینکه در نزد معلم رسمی شاگـردی کند ، نقـا ش گردیده است و ما در آینده خواهیم دید که میناس نقاش که درسده ۱۷ مـی‌ـ زیسته و به ابداع آثار پرداخته نقاشی است که ازتحصیلات تخصصی و اسـاسی برخوردار می‌باشد . در عین حال این عبارت هـ . درهوهانیان که " در سطح پائین تری از نقاشان ایران قرار نگیرد " باعث تردید در این است که مینـا س زهرابیان معاصر مولف "تاریخ" بوده و روشن می شود که او در اواسط سده ۱۹ می‌زیسته است .

برای اثبات نظریهٔ فوق یک اثر به ما کمک می‌کند و آن اثری است که بـه دکتر ک . میناسیان از اهالی اصفهان تعلق دارد و آن نقـاشی چهرهٔ گئـورک هوسپ زادوریان بصورت آبرنگ وروی کاغذ می‌باشد که در زیرآن چنین نوشته شده است : " گئورک هوسپ زادوریان ، نقاش این نگاره میناس مگردیچ زهرابیان

۱۶ــ هـ . درهوهانیان ، اثر یادشده جلد اول ۱۸۸۰ صفحه ۱۵٤ .

۱۷ــ گ . لئونیان ، نقاشان هوناتانیان در تاریخ نقاشی ارمنی ، نشـریـه " هنر شوروی " ایروان ۱۹۳۸ ، شماره ۱ صفحه ۵۲ .

۱۸۵۴ " یعنی تصویر کثورک زادوریان فرزند هوسپ بسال ۱۸۵۴ توسط میناس زهرابیان فرزند مگردیچ نقاشی شده است که با مفهوم نوشته هـ. درهوهانیان تطابق دارد .

آ . یرمیان پژوهشگر در مقاله بلند خود تحت عنوان " زندگانی میناس و خطوط اصلی آثار وی " یادداشتی را که روی دیوار خانه خوجاپتروس واقع در حوالی میدان کوچک جلفای نو باقی مانده است ، ذکر می‌کند که در آن چنین آمده است : " زمان رهبری هاکوپ چاثلیق اچمیادزین مقدس بسال ۱۶۶۸ بـه دست حقیر ماتوس فرزند آقای میناس که در سن ۲۵ سالگی فوت کـرد . آرزوی من این است که شما دوستان هنگام دیدن و لمس این نقاشی ماتوس و والدین و پدر بزرگ وی خواجه پتروس و نزدیکان او را بیاد آورید که این خانه راتعمیر نمود تا باعث مسرت فرزندش پتروس جان گردد " . (۱۸) و در اینجا بطور ــ حیرت انگیزی نام میناس باعث می‌شود تا آ . یرمیان چنین نتیجه گیری‌کندکه میناس نقاش از خانواده دلیجانیان است زیرا که صاحبان خانه یعنی خانواده پتروس از نسب دلیجانیان می‌باشند و مالتوس پسر میناس یادشده خود نقاش بوده است که اثر شگفت انگیز پدرش را بازسازی نموده آنرا ازحالت‌اصلی‌خارج نموده است . این امر را نیز می‌دانیم که خواجه پتروس ولیجانیان چهارفرزند داشته که یکی از آنها میناس نامیده می‌شده است . لیکن این مطلب نیز مبرهن است که این خواجه پتروس به منصب بازرگانی رسیده و در آرامگاه جلفای نوبه خاک سپرده شده است . (۱۹) اگر مطالب یادداشت فوق‌الذکر را اساس فرضیات خود قرار دهیم باید اذعان کنیم که خانواده ولیجانیان نقاشی به نام ماتوس

ــــــــــــــــــــ

۱۸ ــ آرام یرمیان ، زندگانی وخطوط اصلی آثار میناس نقاش ، " آنا هیت " ــ پارس ، مه ــ اوت ، صفحه ۴۵۰ یادداشت اکنون د روضع بسیار بـــدی قرار دارد وما امکان تصحیح آنرا پیدا نکردیم وضرورت آن احســـــاس میشــود .

۱۹ ــ هـ . در هوهانیان ، اثر یادشده ، جلد ۱ صفحه ۱۳۳ .

داشته که در سنین جوانی بدرود حیات گفته و نقاشی های خانه پدری را نیـز بازسازی کرده است.

آراکل تبریزی چنین می‌نویسد که میناس در سنین جوانی رهسپار حلـب گردیده در نزد معلم فرانک (اروپایی یا کاتولیک) به تحصیل می‌پردازدونقاشی متکی به خودگشته به جلفای‌نو برمی‌گردد ودر خانه شخصی به نقاشی می‌پردازد از نوشتهٔ تبریزی چنین برمی‌آید که میناس بطور شگفت انگیزی شبیه آنچه کـه در معرض دید قرار داشت سریعاً" نقاشی می‌کرد (بفرمان شاه صفی نگاره وزیر به شکل خود چهرازخان را نقاشی کرد که حتی در مقابل نگهبان شاهین شکار پادشاه روسیه چهره اش را تغییر می‌داد)، بسیار شبیه نقاشی میکرد ("
تصاویر را چنان مثل و مانند منبع اصلی نقاشی می‌کرد که باعث بهت و حیرت شاه و همه حضار درجشن شد و آنهاخداوند را سپاس می‌گفتند که به این‌شخص چنین استعدادی بخشیده است") میناس خطوط مشخصهٔ ملی موضوع نقاشی را مورد تاکید قرار می‌داد ("موضوع نقاشی از ملل پارسی،ارمنی،یهودی،هندی، فرانک، روس یا گرجی بود. در هر صورت وقتی که نقاشی می‌کرد تماما" مثل و مانند آن را ابداع می‌کرد") و حالات روحی ("... و حالات انسان، حالات روحی، شادی، خشم، ناراحتی، مستی، حالت خمیازه کشیدن انسان‌وهیجان او را")، مشخصات سنی را بازسازی می‌کرد ("... و وضع سنی‌انسان‌رانقاشی می‌کرد و هر کدام را بطور مشخصی، ده ساله، بیست ساله، سی ساله، چهـل ساله. بطوریکه سن و طرز فکر با هم مطابق بوده، تصویر را به تناسب‌سن‌نقاشی می‌کرد"). میناس غیر از چهره نگاری‌به نقاشی‌هایی‌باتمهای مختلف ("صحنـه جنگ") نگاره های طبیعی، مناظر جانوران ("چه گیاه و درخت و چه حیوان و درنده، و چه پرنده و انسان) نیز می پرداخت. او سعی می‌کرد به کمک فنـون گوناگون بوسیلهٔ رنگ روغن یا زغال روی کاغذ، چوب، مس، دیوار و پارچـه ("باروغن و یا بدون آن، روی پارچه، تخته، مس، دیوار و روی هر چه که بـه کار می‌آمد") نقاشی کند. میناس با استادی تمام طبق ذهنیات خویش‌نقاشی می‌کرد ("... با دقت در ذهن خود تجسم می‌کرد و آنگاه نقاشی می‌نمود") در عین حال میناس با طلا و لاجورد کتابها را تذهیب می‌نمود (و... زیـرا

هرگونه هنر را که در خصوص هنر نقاشي بود به حد کمال مي‌دانست.) او در جلفاي نو داراي شاگرداني بود زيرا "... هيچکس به پاي او نمي‌رسيد ، چون استعداد او ذاتي بود ... " . آراکل تبريزي درمورد دانش وي که شامل پزشکي يعني تهيه دارو و مرهمهاي زخم و فنون ديگر مي شد به شگفتي و حيرت ياد مي‌کند . چنانکه خواهيم ديد ميناس و بعدها هوانس مرکوز ، شخصيت هايي پيشرو در جهات گوناگون بودند و توام با هنر نقاشي به هنرها و فنون عديده تسلط داشتند يعني يک خصيصه بارز که در ارتباط با هنرها و تقسيم آنها قرار داشت و بدين سان پيشه هاي مختلف به ابداع آثار هنري کمک مي‌کرد .

طبيعي است که ثروتمندان جلفاي نو نمي‌توانستند هنرمندي به اين شهرت و استعداد را به خانه هايشان دعوت نکنند . يک رشته از تزئينات موجود در عمارات خواجه ها را به ميناس نسبت مي‌دهند [۲۰] و بخش اعظم آنها با مشخصات سبکي و پوشاک شخصيت هاي نقاشي شده به سنن هنر هاي تجسمي ارمني در سدهٔ هجدهم مربوط مي شوند . بخشي از آنها در طول زمان لطافت هنري قبلي خود را از دست داده است اما برخي از آثاري که سارکيس خاچاتوريان نمونه برداري کرده گويي کلا" توسط وي بازسازي شده است .

آراکل تبريزي در مورد نقاشي هاي تزئيني منازل خواجه ها اشاراتي دارد

۲۰-آ . يرميان نقاشيهاي تزئيني عمارات خواجه سافراز ، پتروس وليجانيان ، آ . دربارسغ ، کاخي در اصفهان و دژ بهشت ، تزئين کتاب " آتني‌ژاماگيرک " جلفاي نو ـ ۱۶۴۲ ـ را به ميناس نسبت ميدهد . آ . يرميان " نگرشي بروانك جلفاي نو ، تئوديك در " آمنون تار گيرك " استامبول ۱۹۲۲ صفحه ۱۸۳ ـ ۱۸۴ برخي از نقاشيهاي وانك جلفاي نو را به ميناس نسبت ميدهد . آ . يرميان ـ در صفحاتي نو يافته از نقاشيهاي ديواري جلفاي نو " جريده " آناهيت " پاريس ۱۹۳۵ شماره هاي ۱ ـ ۳ ـ صفحات ۲۴ تا ۳۲ ، بخش اعظم آن نه تنها با برخي آثار محفوظ ميناس همانندي سبکي ندارد بلکه مدتها پس از دوران او ابداع شده است .

" وبرای تزئینات زیبا و شکل و ظاهر بهتر با استفاده از هنرابداعی ، بزرگان جلفا برای تزئین عمارات و خانه هایشان (او را) دعوت می‌کردند". مثلا " برای نمونه آثاری را می‌توان یاد کرد که میناس برای تزئین خانه خواجه‌سافراز ابداع نموده است. در همین خانه خواجه سافراز است که شاه صفی آثارمیناس را نخستین بار می‌بیند (". . . و بعنوان یک ناقد نشست و با حیرت به شکل و شمایل نقاشی‌هایی‌نگاه می‌کردکه به دقت‌و زیبایی تمام‌ابداع‌شده بودند") . همین شاه صفی امر کرد تا محمد بیگ نقاش درباره تصویر نگهبان‌شاهین‌پادشاه روسیه را که با سفیر آن کشور وارد اصفهان شده بود ، نقاشی کند : " استاد نقاشی که در میان پارسیان شهرت فراوان داشت و تنها در دربارشاه‌وسرداران و بزرگان کار می‌کرد ". محمد نقاش چند روزی برای این نقاشی‌درتلاش‌وزحمت بود و بالاخره آنرا نه شبیه و نه صحیح نقاشی کرد . در حالیکه میناس به‌فرمان شاه در مدتی کوتاه و بسیار شبیه آن نقاشی نمود . در تاریخ هنری سده‌هفدهم ایران دو نقاش به نام محمد وجود دارد . یکی مولانا شیخ محمد که در اواخر سده ۱۶ و اوایل سده ۱۷ می‌زیسته و به سنن هنری چینی متمایل بود ودیگری یوسف بن محمد زمان که در نیمه سده ۱۷ در زمان شاه عباس دوم زندگی می‌کرد و به ابداع هنری پرداخته است. بنظر می‌رسد که در اینجا سخن در مورد نقاش اول بوده باشد .

شاه صفی به میناس‌دوازده تومان و خلعتی بعنوان جایزه می‌دهد و مقرر می‌دارد : " . . . مانند سرداران پادشاه سال به سال مقرری دریافت کند ". لیکن میناس مستمری پادشاه رانمی‌پذیرد و کار خودرادرجلفای‌نوادامه‌می‌دهد.

میتوان چنین گمان کرد ، میناس که آثارش مورد توجه وپسند وشگفتی‌شاه و مقامات عالی رتبه شده بود ، باید برای تزئین و نقاشی‌کاخهاوعمارات‌ایرانی دعوت شده باشد و شاردن سیاح معروف (سده ۱۷) نیز بدون ذکرعنوان‌نقاش با ستایش و تمجید بسیار در این مورد سخن به میان می‌آورد .

اگر میناس در زمان پادشاهی شاه صفی اول (۱۶۲۹-۱۶۴۲)نقاشی‌تکامل یافته بود که تخصص خود را در حلب بدست آورده چنان مشهور و اسناد شده بود که خواجه سافراز فرزند کلانتر اول (فرماندار) جلفای نو او را برای‌نقاشی

های تزئینی خانه اش دعوت می‌کرد ، پس می‌توان نتیجه گرفت که وی در آن زمان جوانی با سن بیشتر از ۲۰ سال بوده است. بنا به نوشتهٔ آراکل تبریزی در سال ۱۶۶۲ ، میناس شخصی مورد احترام و دارای خانواده ای شریف بود . بنابراین میناس نقاش باید در دهه نخست سده ۱۷ متولد شده و ربع آخرهمان سده بدرود حیات گفته باشد .

بنا به نوشتهٔ آراکل تبریزی آنچه که میناس انجام داده‌است‌یعنی‌نقاشی های تزئینی خانه سافراز ، " نقاشی چهره چهراز خان" و "نگهبان شاهین" حفظ نشده اند .

در موزهٔ وانک جلفای اصفهان دو نقاشی که به میناس منسوب هستند ، وجود دارند . این تابلوها از نظر مشخصات سبک و تفکر هنری بدون شک در نیمه های سده ۱۷ نقاشی شده اند .

در نقاشی های مذکور افراد واقعی ، خواجه های مشهور ، هاکوپ جان و وسکان‌ولیجانیان پدر و فرزند ثروتمند جلفای نو دیده می‌شوند (۲۱) .

آراکل تبریزی با آغاز نوشتهٔ خود در مورد میناس متذکر می‌شودکه‌اجازه ندارد در مورد کسانی صحبت نکند که "... مایه سرفرازی و افتخار ملت ما هستند و نامهایشان استاد میناس و هاکوپ جان می‌باشد که هر دو اهل جلفا هستند" .

هاکوپ جان که نامش در کنار نام میناس ذکر شده کیست ؟

ن . آندریکیان در مورد او نوشته است : " بیچاره در تاریخ ، نامی را بر روی آبها شناور باقی گذارده است که باتوسل به میناس از او یاد می‌شود "(۲۲)

آ . یرمیان با اتکاء به این مسئله که نام هاکوپ جان همراه نام میناس نقاش ذکر می‌شود ، چنین فرض می‌کند که او نیز نقاش بوده و نقاشی چهرهٔ خواجه

۲۱ــ درمورد خانواده ولیجانیان به کتاب مذکور هـ. در هوهانیان جلد ۱ صفحه ۱۲۸ــ ۱۳۸ مراجعه شود .

۲۲ــ ن. آندریکیان ، میناس "بازماوب" ونیز ۱۹۵۷ شماره ۳ صفحه ۱۲۰ .

هاکوپ جان و وسکان ولیجانیان را به او نسبت می‌دهد. (۲۳)

ما فکر می‌کنیم که هاکوپجان مذکور توسط آراکل تبریزی همان هاکوپجانی است که در یادداشت های مزبور خاچاتور قیصری ذکر شده است. خاچاتور قیصری می‌نویسد: "... و وارتاپت هاکوپجان و کشیش هوانس وکشیش میکائل و هوسپ معاون و کمک من در امور روحانی هستند" (۲۴) و این هاکوپ جان است که در آینده سرپرست نجاران دربار اصفهان گردید (که آثار هنر کاربردی خلق می‌کرد) و لقب "نقاش باشی" (سرپرست نقاشان) دریافت نمود و درادبیات نامهای استاد هاکوپجان یا هاکوپ هوانسیان (Jean Jacques) به او نسبت داده اند. (۲۵)

ترکیب نقاشی چهره هاکوپجان و وسکان ولیجانیان خصوصیات چهره ــ نگاری‌هایی را بیاد می‌آورد که در جلفای نو طبق سفارش نقاشی می‌شدند. (۲۶)

۲۳ــ
آ. یرمیان . خطوط اصلی زندگانی وآثار میناس نقاش "آنا هیت" پاریس ۱۹۳۸، مه ــ اوت .

۲۴ــ
آ. هوانیسیان، شمه‌ای از تاریخ اندیشه آزادیخواهی ارمنی، جلد ۲ــ ایروان ۱۹۵۹ صفحه ۱۶۷ .

۲۵ــ
هوانس آرتینیان، بازرگانی ارمنیان جلفای نو در سده ۱۷ . "آناهیت" پاریس ۱۹۰۸، شماره ٤ صفحه ۳۱ــ۳٦ .

۲٦ــ
در نقاشی دیواری (رستاخیز بزرگ) وازك جلفا، خواجه آودیس ودر نقاشی "بهشت" واقع در کلیسای بیت اللهم، خواجه پتروس، صلیب رادر آغوش گرفته اند وبه همین ترتیب در تابلوی " اعلام یحیی تعمید دهنده" کلیسای حضرت مریم (نقاشی مکتب ونیز) گروك آقا، "خدا وحضرت مریم" گروك ودو فرزند وهمسرش .

میناس قادر می‌گردد اشکال را پر تحرک کرده مجزا از همانندی ها ، ویژگی‌های سنتی را مورد تاکید قرار دهد و در مواردی به آن گویایی روانشناسی بخشیده به شکل خطوط چهره ظرافت دهد و باحرکات متعادل به بطن آنها دست یافته ظرافت عوامل پوست و پارچه لباسهای مختلف راارائه نماید. میناس باجا دادن اشکال در وسط تابلو طرح آنهارا دقیقا" موردتاکیدقرار می‌دهد . رنگ خاکستری زمینه ، سیاهی لباسها ، سفید و سیاهی قبا ، نقش‌های ظریف شال کمر باجذابیت و سلیقه عالی رنگهایشان این نقاشی ها را از آثار نگهداری شده نقاشان دیگر جلفای نو متمایز می‌گرداند . تاثیر مشهودهنرهندی که در آنها دیده می‌شود ، در محافل آن زمان رخنه نموده است و در عین حال همه جانبه بودن و غنای استادی و پیشرفت کاری میناس را نشان می‌دهد . این روش چهره نگاری باروشنی و سادگی تزئینی رنگها و گویایی متعادل و درونگرایی روحی راه پیشرفت درخشان خود را در هنر ارمنی ادامه خواهد داد ، همچنانکه شیرازهٔ آن در دو تابلوی یاد شده مشهود است .

در نیمهٔ نخست سده ۱۷ گذری از مینیاتور به نقاشی روی پارچه ضخیم چارچوب شده در هنر نقاشی جلفای نو مشاهده می‌گردد ، از سوی دیگر تاثیر عمیق نقاشی اروپائی را نیز می‌بینیم که خصیصه های محدود اصول ابداع دورنماها ، روشنایی ، اندازه ها و ترکیبها را با خود به ارمغان می‌آورد . موجودیت مفهوم سبکها و نیز ادامهٔ تمهای اصیل محلی ارمنی رانیزشاهد هستیم . تمایل پیشه ها به سوی هنر به چشم می‌خورد که تخصص "نقاش" را با مفهوم زمانه مطرح می‌سازد . ویژگی های یاد شده همانگونه که در هنر نقاشان گمنام ارمنی و هنر میناس اولین نقاش حرفه ای به چشم می‌خورد ، در آثار هنری هوانس مرکوز نقاش همعصر او نیز نمایان است .

هُوانِس مرکوز

در سال ۱۶۶۴ بنای وانک جلفا بالاخره بپایان می‌رسد که بعدها نه‌تنها با اشکال معماری بلکه بیشتر به خاطر نقاشی های مجلل دیوارها و معماری‌غنی داخلی همواره باعث حیرت و شگفتی ناظران می‌گردد. تعمیرات و باز سازی دائمی و پیوسته، ترکیب کلی نقاشی تزئینی را از بین برده است و حتی زمان این تعمیرات یعنی سده های ۱۷ و ۱۸ تاثیر مشهود سبک های خودرابه‌معرض نمایش گذارده است. چینی گل آرائی شده بخش زیرین دیوارها که درسالهای نخست سده ۱۸ (۱۷۰۱) ابداع شده است، برای تزئین کلیساهای جلفای نو روش پذیرفته شده و رایج می‌باشد. (۲۷)

پس از رشتهٔ گل آرائی روی چینی، تمام دیوارها وانک (ناجی مقدس) با تصاویر مخصوصی که دارای تمهای خاص خود هستند تزئین شده اندکه‌هریک از آنها در چارچوب گل آرائی شده زرین و بلوطی رنگ قرار داده شده است. تصاویری که با تمهای کتاب عهد قدیم و عهد جدیدترسیم شده‌اند، ویژگی‌های سبک اصول ابداع ترکیبها و مفاهیم هنری خود که از گنبد تا دیوارهای وانک را بصورت طبقات متعدد پوشانده اند جزئاً" درسده ۱۸ انجام شده اند. با این وجود در زیر این نگاره ها آثار دیگری نیز وجود داشته است که نقاشان ارمنی سده ۱۸ بازسازی نموده و یا از نو نقاشی کرده اند.

۲۷ـ

نمونه های زیبای آن در کلیساهای حضرت مریم وبیت‌اللحم نگهداری‌شده است که با بافت های پیچ در پیچ شاخه‌های آبی ظریف وزیبای زمینه سفید و استفاده محدود برگهای سبز طبق اسلوب خاص وفیگورهای زیبای زنانه آثار رضا عباسی رابه یاد میآورند، چشم راخیره میکنند. آثار مرکب ابداع‌شده ازچینی را در کلیسای گئورك مقدس مشاهده میکنیم



در بخش زیرین دیوارهای وانک ناجی مقدس بلافاصله بالاترازلایه‌چینی تصاویری از زندگی گریگور روشنگر نقاشی شده است. [۲۸] در بالای آنها و در داخل نوارهای قاب مانند، تعداد هفت نقاشی با تمهای خاص‌کلیسای‌گریگوری جای گرفته است. در صحن دوم در همان ارتفاع، نقاشی هایی با تم انجیلی در رابطه با زندگی مسیح دیده می‌شود. نقاشی ها با رنگ روغن و روی‌گچکاری دیوار و بدور از اصول نقاشی ابنیه تاریخی و برخی قوانین ویژهٔ نقاشی روی پارچهٔ ضخیم و چارچوب شده صورت گرفته اند.

این آثار وانک ناجی مقدس شامل فیگورهای گوناگون بوده‌خطوط‌مشخصه ملی را بوضوح نمایش می‌دهد. این تمایل نقاش بسیار جالب است که درجهت ابداع نقاشی هایی با فیگورهای متعدد از خود نشان داده است و در آنها شخصیت های اصلی یعنی گریگور روشنگر یا مسیح در مرکز قرار دارند. البته فیگورهای مرکزی با رنگهای روشن (سفید، صورتی) اما اطرافیانشان لباس‌های تیره تر، بلوطی، سیاه، سبز سیر، آبی سیر و غیره بتن دارند. تمایل نقاش در گویایی روحی بخشیدن به افراد جالب توجه است و این امر نه تنهاازطریق حرکات خارجی که هرچه به محدودیت و تقید آنها افزوده می‌شود، به همان

که تابلوی "سجده مغان" با این‌نوشته "هرکه مینگرد سفارش دهنده نقاشی را به یادآورد، ۱۷۱۹"، درآنجا قراردارد، این موضوع‌نه تنها برای قدمت بلکه برای این است، که درکلیساهای ارمنی برای اولین باره چینی برنمی‌خوریم، جالب توجه است. • درزمینه سفید چینی کلیسای بیت‌اللحم یادداشتی (۱٦۲۸) در مورد زمان احداث بنا نوشته شده است.

—۲۸

نگاره‌ای نظیر آن با همین سبک لیکن باز سازی شده در طی زمان که شکل پیشین خود را از دست داده اند درکلیسای گریگور روشنگر جلفای نو نیز وجود دارد که تنها دو نمونه از آن باقی مانده است. نقاشیهای زندگانی حضرت مسیح روی دیوارهای کلیسای استپانوس مقدس نسبتاً خوب نگهداری شده است.

میزان گویاتر می‌شوند ، بلکه با ویژگی های فردی چهره ها و تاکیدروحی خطوط چهره به نمایش گذاشته می‌شوند . ارتباط درونی میان اشکال و مناظر طبیعی ، نفوذ اصول معماری قابل توجه است. اینها با بیاد آوردن جزئیات حجاری‌ـ های همانند اروپائی ، در اینجا رنگ و روی محلی بخود گرفته اند . اغلب در زمینهٔ طرحی از کلیسای اچمیادزین بر روی زمینهٔ قله های ماسیس که در زیـر توده های تیره ابرها استتار یافته اند ، دیده می‌شوند . عملا" نقاش از تکه های نقاشی طبیعی حجاری ها سود برده است زیرا که این تمها منشاء کاملا " ارمنی دارند و برای نخستین بار موضوع آثار نقاشی هنری شده تفسیر آنهانیز مختص بخود و اختصاصی است . از این نقطه نظر بویژه ترکیباتی از بخشهای زندگانی گریگور روشنگر قابل توجه است که وی در آنها تیرداد ، آشخن و خسرو دخت را تعمید می‌دهد . بعدها این تمها شکل منظم هنری بخود گرفته رواج گسترده ای می‌یابد . گریگور روشنگر در اینجا بصورت یک زاهد مقدس، پابرهنه، با لبا س و موهای سفید که یک دستش به سینه نهاده و دیگری را بسوی آسمان درازکرده است ، ظاهر می‌شود .

آشخن ، خسرو دخت و زنانی که با او تقدیس می‌یابند از غنای مختص به خانواده پادشاهی بدور هستند . آنان زیبارو بوده لباسهای ساده بتن دارند و غرق در معنویات مراسم و در حال اجرا می‌باشند . پیکر تیردار قابل توجهاست که با شنل آبی رنگ پادشاهی و تاج زرین و چهره نیمه خوک مانند ، نزدیک‌پاـ های گریگور روشنگر با نگاهی معصومانه به وی می‌نگرد . نقاش در این رشته ، از نگاره ها توجه خاصی‌به حالت لباسها ،دقت و صحت تاریخی آنها (جاثلیق‌ها) تاکید جزئیات وضع زندگی آن عصر (لباس عروس و داماد ،ازسری "سنن‌کلیسای گریگوری") معطوف داشته چین لباسها ، وضع هوا ، حالت اشیاء (شمع ، کتـاب ، صلیب ، عصا ، ظرف کندر ، جام و غیره) را بااستادی‌تمام ترسیم می‌کند .ترکیب استادانه و زیبای تکه های هنری سبز ، قرمز ، آبی ، بلوطی ، سیاه ، سفیدرنگ‌که از آبی ملایم آسمانی از سبز پربار درختان و نوارهای زرین گل آرایی نگاره ها لطافت و غنا بخود می‌گیرند ، چشم را خیره می‌کند . نقاش‌موفق‌می‌گرددمسئله رنگ را بطور منطقی در نگاره جای دهد . درست است که دراینجاهنوزمفاهیمی

از سایه روشنها ، مدلیزه کردن اشکال که درسده ۱۸ وارد هنر ارمنی‌شد (درهنر هوناتان هوناتانیان ، ترکیب تمهای موجود درکتابهای عهد عتیق و عهدجدید موجود در وانک‌جلفا ، یکرشته ازنقاشی های تزئینی‌خانه های خواجه هاوغیره) دیده نمی‌شود ، لیکن در اینجا اندیشه های نقاش مطرح است که اکنون فاصلهٔ زیادی با منطق مینیاتور و حیطهٔ مفاهیم هنری پدیده های آن‌گرفته‌است. این سری از آثار گرایش بسیاری نسبت به حکاکی های روی سنگ های صلیب واقع در گورستان جلفای نو دارد که حاوی مناظر جالب توجهی از زوایای زندگی می‌ــ باشند (ساعت ساز با وسایل کاری خود ، استاد با اسباب موسیقی ، بازرگان با کشتی بادبانی و غیره) نقاش این نگاره های موجود در وانک جلفای‌آنرابعنوان بخشی از معماری ساده نمی‌داند . از نظر او اینان از یکدیگرسرچشمه گرفته لیکن مستقل نما هستند که چهره های ضروری برای مومنان فاقد تحصیلات رابترتیب به نمایش میگذارند . اما در عین حال نقاش توانسته است نقاشی های‌مربوط به زندگانی گریگور روشنگر را مرتب کرده روی هر زوج از آنها یک نگاره قاب داراز سری "سنن کلیسای گریگوری" نصب کند . نگاره ها با ترادف روی دیوار به یک سطح گل آرایی شده مثلثی شکل تبدیل می‌شوند .

مطابق روایات محفوظ جلفای نو که نخستین بار خاچاتور جلفایی (نیمه دوم سده ۱۸) برشتهٔ تحریر در آورده است ، نقاش این نگاره هااستادهوانس راهب وانک ناحی مقدس می‌باشد که در تاریخ فرهنگ جلفای نو به مرکوز ملقب شده است .

هوانس مرکوز (؟ ــ ۱۷۱۵) [۲۹] از اندیشمندان نامی زمان بود که به چند زبان تسلط داشت و انجیل را به عربی‌و فارسی ترجمه کرده است و استاد فقه و فلسفه و مولف یک رشته کتاب می‌باشد . بعلت فروتنی ، پارسایی ودانایی همه جانبهٔ خود به القاب "جهانتاب" ، "سلطان علوم الهی" و غیره نایــل گشته است . قابل توجه است که هوانس مرکوز تنها فیلسوف ، فقیه و نویســنده

۲۹ــ در آرامگاه جلفای نو به نام " دیرسوارتاپتاتس" نوشته سنگ قبر به ایــن صورت وجود دارد ، " این قبر دانشمند جهانتاب وارتابت آوانس جلفائــی است ۱۷۱۵" .

نبود بلکه کفاش ("و کفش را خودش می‌دوخت") پارچه باف ("پیراهنش را خود بافته بود")، خیاط ("پالتو را خودش می‌برید و می‌دوخت") ساعت‌ساز ("... می‌توانست ساعت بسازد") و چنانکه دیدیم نقاشی زبردست ("می‌توانست نگاره ها نقاشی کند") (۳۰) نیز بود.

خاچاتور جلفایی می‌نویسد: "... و او تمام تصاویر خاندان خدای بزرگمان را به زیبایی و شایستگی نقاشی کرد". م. تاغیادیان در یکی‌ازمقالات خویش با شگفتی فراوان سطوری چند در باره هوانس‌مرکوزمی‌نگارد ومی‌افزاید: "و هنر نقاشی یا پیکر نگاری را نیک می‌دانست و بدین طریق‌وانک‌ناجی‌مقدس را با نگاره های حیرت انگیز تزئین نمود و نقاشی ها را فقط بدست خود انجام داد. که از نظر مفهوم، سلیقه وافر و زیبایی تا امروز نیز باعث شگفتی بیننده میشود". (۳۱)

ه. درهوهانیان مولف تاریخ دو جلدی جلفای نو این امر را که هوانس مرکوز نقاش نگاره‌های وانک ناجی مقدس است را نفی نمی‌کند لیکن می‌افزاید: "بلکه من احتمال می‌دهم که انجام دادن کار نقاشی و گل آرایی بدون‌دستیار و همکار مشکل بنظر می‌رسد، لذا اگر چنین دستیاران یا همکارانی وجودداشته اند بدون شک نقاشان مستعدی بوده اند". (۳۲)

بدون شک حق با نویسنده است زیرا در نقاشی های وانک جلفا یک گروه کامل از نگاره ها جادارد که در سدهٔ ۱۸ ابداع شده از نظر سبک و نحوهٔ اجرا

۳۰ــ
راهب خاچاتور جلفائی، تاریخ پارسیان، واغارشاباد ۱۹۰۵ صفحه ۲۰۹ــ۲۱۰.

۳۱ــ
م. تاغیادیان، ادبیات جلفای نو "آزگاسر" کلکته ۱۸۴۵ شماره ۱۲ صفحه ۹۶.

۳۲ــ
ه. درهوهانیانتس، اثر یادشده جلد ۲ صفحه ۱۵.

به نقاشی ایتالیایی نزدیکی دارند. آنچه که به هوانس مرکوز نسبت داده‌می‌شود، در عین استادی، از سادگی و عناصر بدوی نیز برخوردار است.

مرکوز در نزد داویت رهبر مذهبی وانک تحصیل نموده است و او نیز نه تنها شخص دانشور ومترقی بود (و او نیز ازشاگردان خاچاتور قیصری بود) بلکه چنانکه یادنامه "کتاب پارسایی" (کتابخانه وانک جلفای نو، ۱۶۸۶) گواهی می‌دهد او شاگردانش را "از نظر روحی و علوم و دانش های گوناگون مجهز و نورانی نمود" از جمله در شعر، موسیقی، حساب، دستور زبان، فلسفه، الهیات و غیره. توام با این دانش و تحصیلات همه جانبه او می‌توانست الهام بخش استعداد نقاشی هوانس مرکوز گردد زیرا چنانکه از یادنامه فوق بر می‌آید خود وی به نقاشی علاقه داشت و وانک را همانند "دیر سوغومونیان" بیت اللم که در طی مسافرتش به آنجا مشاهده کرده بود، ساخت. او وانک ناجی مقدس را بنا نهاد"... وسپس آنرا با رنگ ها و شیوه های گوناگون و نگاره های زرین و همچون باغ بهشت عدن تزئین نمود..." (۳۳) بدون شک تزئین وانک بایدمتکی به شاگرد عالی خود که استعداد نقاشی داشت می‌بود و می‌توانست با دیدن آثار نقاشان معاصر و نیز به کمک دستیارانش فنون نقاشی را به حد کمال فرا گیرد.

برروی دیوار سمت راست‌سکوی وانک‌جلفا، مسیح کودک‌روی‌صلیب‌خوابیده و در نزدش حضرت مریم نشسته است، تصویری متواضع و پیکری با رنگ و روی ارمنی که خداوند متعال از درون ابرهای سفید آنان را تقدیس می‌کند. در این تصویر شمعدان، نیزه، میخهای تصلیب یعنی اشیایی که به شکنجه های بعدی مسیح مربوط می‌شدند، دارای جا و مکانی محسوس می‌باشند. این ترکیب‌معروف به "چشم بی خواب" است که در سده ۱۵ پیدایش یافته بعدها دراروپا وروسیه رواج و گسترش بسیار یافته است. در نمونه های اولیه آن فرشته های بزرگ میکائیل و جبرائیل که بعدها جایشان را به مریم دادند، ظاهر می‌شوند. هوانس مرکوز با استفاده از ترکیبهای همانند، واریانت ارمنی آنرا خلق می‌کند و مریم

۳۳ــ همانجا صفحه ۲۸ــ۲۹.

را وارد صحنه می‌کند و نیز در سمت چپ نگاره دستمالی را با چهره گویاوراسخ مسیح جای می‌دهد . در زیر دستمال یک راهب زانو زده دعا می‌کند که طبق روایات خود هوانس مرکوز می‌باشد . جای تردید نیست زیراوجودانسان آسمانی در ترکیب مذهبی بخوبی و روشنی احساس می‌شود . زیبایی ظرافت چهره و دستهای مریم و بدن مسیح ، حالت‌مادی اشیاء‌سیاهی غلیظ شنل و کلاه‌مخصوص مرکوز که دستان دراز کرده به سمت مسیح کودک و چهره مختص بخود ارمنی او با بینی شاهین مانند و ریش سفید ، ابروان و چشمان سیاهش را موردتاکیدقرار می‌دهد ، چشمگیر و قابل توجه است . ما در اینجا با یک پدیده بسیار جالب طرف هستیم . در هنر تجسمی ارمنی در سده ۱۷ نقاشان زیر آثار خود را امضاء نمی‌کردند (سخن در مورد نقاشی های روی بوم است) . لیکن جرات می کنند چهرهٔ خود را در نقاشی مذهبی خانه خدا بنگارند و این نخستین نمونه حفظ شده در هنر نقاشی دوران جدید ارمنی است که در آن‌مفاهیم جالب‌روانشناسی بچشم می‌خورد .

احداث وانک ناجی مقدس بسال ۱۶۶۴ بپایان رسیداما‌نقاشی‌های‌تزئینی پس از سال ۱۶۶۶ در زمان شاه سلیمان (۱۶۶۶–۱۶۹۴) انجام شد آنگاه که هوانس مرکوز وانک جلفا را تزئین می‌کرد شاه سلیمان به آنجا می‌آید و تصاویر وانک توجه او را جلب می‌کند . مرکوز نه تنها مفصلا " به وی توضیح داد ، بلکه به این پرسش شاه که " چرا در جای دعا تصویر نقاشی می‌کنید که به آن‌دخیل نیست ؟ " پاسخ می‌دهد : "تصویر و منظره لازم است زیرا که بوسیلهٔ آن می‌توانیم به مفهوم آن پی ببریم " (۳۴) ، بدون شک این پاسخ هوانس مرکوزپایه و اساس کاملا " مسیحی دارد لیکن مسئلهٔ مهم توجهی است که او به نقاشی هنری معطوف می‌دارد . مرکوز این توضیحات و تفسیرها را در کتاب کوچکی به زبانهای ارمنی و فارسی گرد می‌آورد . (۳۵)او پاسخهای مشابهی نیز به شاه

۳٤ـ خاچاتور جلفائی ، اثر یاد شده صفحه ۱۵۳ .

۳۵ـ یك نسخه از دستخط در کتابخانه دکتر ل . میناسیان اهل اصفهان نگهداری میشود .

سلطان حسین داده است. (۳۶)

از آنجا که داویت اول در آوریل سال ۱۶۵۲ رهبرمذهبی گردیدوهوانس مرکوز نیز شاگرد وی بوده لذا باید نتیجه گرفت که وی بسال های دههٔ ۱۶۵۰ جوانی ۱۸–۲۰ ساله اما هنگام نقاشی و تزئین وانک ۳۰ ساله بوده وهنوزخود را بعنوان یک فیلسوف نامی و "جهانتاب" ـ چنانکه بعدها خاچاتور جلفایی به وی این القاب را داد و سطور گیرایی نوشت ـ نشناسانده بود. بهمین‌دلیل هم بسال ۱۶۶۲ تا پایان کار احداث وانک آراکل تبریزی در حین نگارش‌کتاب تاریخ خود سخنی در مورد نابغه عصر خویش ننوشته است.

* * *

در آثار میناس و هوانس مرکوز ویژگی های پیدایش و پیشرفت هنر نقاشی جلفای نو منعکس است. برخی آثار که نام پدید آورندگانشان برماروشن نیست در تکمیل اینان پا به عرصه هنر می‌گذارند.

در سال ۱۶۶۳ کلیسای هاکوپ باغاتای مقدس نقاشی تزئینی می‌گرددکه این نقاشی ها آثار هوانس مرکوز در وانک جلفا را بیاد می‌آورند. نقاش آن کاراپت در سمت چپ سرسرا این یادداشت را بجا گذارده است: "اینجانب کاراپت را بیاد آورید که طاق صحن را بیادگار جاودانی نقاشی کردم، سال ۱۶۶۲". (۳۷)

بر روی قوس شمالی صحن وانک جلفا در میانه فرضیه‌گل‌نگاری‌شده‌حضرت مریم نقش بسته است که در نزد پاهایش نوشته شده: "ای باکره مقدس به‌این

۳۶ــ راهب خاچاتور جلفائی، اثر یاد شده صفحه ۲۰۹ــ۲۱۰.

۳۷ــ این نوشته را آ. یرمیان نیز متذکر میشود: "خطوط اصلی آثار روزندگانی میناس نقاشی" آناهیت" پاریس ۱۹۳۸، مه ــ اوت.

کشیش، استپانوس نقاش آمرزش بده" (۳۸) بر روی قوس کلیسای حضرت مریم چنین می‌خوانیم : " داویت و پدرش بارون مارکار آخرین نقاش تصویر مسیح را بیاد آورید . . . " و در سمت شمالی "وقتی که به نقاشی محراب مقدس می‌نگرید و دعای خیر نقاش آبو مسئول امور مالی کلیسا را بیاد داشته باشید . . . سال ۱۶۶۶ " .

در کلیسای حضرت مریم دو اثر بسیار قابل توجه می‌باشند . یکی از آنها به اعدام یحیی تعمید دهنده مربوط است و در آن جا چهره گراک آقا ، سفارش دهندهٔ آنرا نیز می‌بینیم .

این اثری است که درآن خداوند مسیح کودک را به سوی مریم گرفته است دربرابر آنها گراک آقا و پسران و خدمتکار وی درپشت او وهمسرش جدااز ردیف مردان در حال دعا هستند . اندازه های نقاشی ، بزرگی منظره واشکال وحالات افرادی که بطور آزاددرآن جاگرفته اند و نیز گیرایی آن ، آثار استادان ونیزی را بیاد می‌آورد . لیکن تیپ ارمنی‌حضرت مریم و چهره نگاری های میناس‌گراک و فرزندان او ، ترکیب رنگهای مجسم کننده اینان و مالش غیرممتد و ناهماهنگ قلم مو حکایت از تعلق آن به مکتب نقاشی محلی‌دارد . شنل آبی مریم‌رنگهای آبی ، زرد و قرمز پوشاک فرزندان گراک آقا ، سبزی برگ ها و رنگ بلوطی سیر درختان از توانایی ویژگی هنرنقاش گمنام ارمنی گواهی می‌دهد .

نمونه برداری کلی از نقاش ونیز و جا دادن چهره گراک‌آقاو خانواده‌اش درآن را محتمل باید دانست .

سکوی صلیب کلیسای گریگور روشنگر جلفای نو شباهت های قابل توجهی با این نقاشی‌دارد که در یاد داشت نوشته شده ، تاریخ ۱۶۷۸ را دارد . کودک درآغوش مریم نقاشی شده است . مسئله مهم ، دنیوی‌بودن‌مریم‌و روحیه وچهره خندان او می‌باشد . حضرت مریم‌موجود درموزه وانک جلفا ازآثار عالی همانند

۳۸ــ یادداشتی نیز درکتاب یادشده هـ . در هوهانیانتس جلد ۲ صفحه ۱۹۲ وجود دارد .

می‌باشد . (۳۹) این نقاشی کار استادانه یک نقاش نیمه دوم سده ۱۷ می‌باشد که حکایت‌از نبوغ و سلیقه هنری والای او دارد . (۴۰) مفهوم دنیوی پیکر مریم پراز شادی زندگانی بوده چهره گیر او خندان وی خیره کننده است. روبندآبی سیر ، قرمزی لباس و دوخت زرین روی آن زیبایی و ظرافت گردن عریان و عاج مانند او با موهای سیاه ، دراز و مجعدش، چین های پاک حکاکی چهره و رنگ صورتی روشن گونه ها ، ابروان داس مانند و شکاف گیرای چشمان وی‌این نقاشی چهره را از دیگر آثار موجود ارمنی تا آن زمان متمایزمی‌سازند .این‌تصویر مریم یک اثر نقاشی هنری خیره کننده روی بوم می‌باشد و هم‌آنقدر که به نقاش نیمه اول سده ۱۷ جلفای نو تعلق دارد ، به همان میزان نیز از زمان خویش پافراتر می‌نهد .

نمونه نقاشی‌های دنیوی درخانه های ثروتمندان‌پیشین‌جلفای‌نو نگهداری شده است . نقاشی های دیواری منازل خواجه سوکیاس و خواجه پتروس ، این خانه ها را در زمره عالی‌ترین عمارات زمان قرار داده است. تنها ازنقاشی‌های دیواری خانه خواجه پتروس ، اثر و رد پائی بجا مانده است. درسرسرای‌عمارت

۳۹ـ
در موزه‌وانك نقاشی دیگری از مریم (حلبی ، رنگ روغن ۴۵×۴۸ شماره ۴۵) وجود دارد که به یك نقاش گمنام ارمنی تعلق دارد . بنظر ما این اثر یا کار یك نقاش ایتالیائی ویا نمونه برداری استادانه محلی ازروی نقاشی ایتالیائی میباشد در جلفای نو سفارش نقاشی درایتالیا لیکن تکمیل آن‌در محل مرسوم شده بود . یکی از نمونه های‌خوب آن سکوی صلیب کلیسای استپانوس مقدس‌است که شکنجه استپانوس مقدس‌را نشان میدهد . اما گرد تابلو از سوی نقاش محلی ودر حاشیه آن چهره های حواریون ودربالا روح القدس نقاشی شده است .

۴۰ـ
آ . پیرمیان آنرا به میناس منتسب میکند . " خطوط اصلی آنرا وزندگانی میناس نقاش" جریده " آناهیت " پاریس ۱۹۳۸ ، مه ـ اوت .

نگاره های یگانه از شاهزادگان و فرزندان آنها همراه باندیمه‌هایشان بالباسهای اروپایی و ایرانی وجود دارد. **یوهان کارسول** دراین‌آثارتاثیرنقاشی اسپانیایی را تشخیص می‌دهد و درعین حال نقاشی های تزئینی عمارت رااز **موفقیت‌های** میناس نقاش بشمار می‌آورد [۴۱]. آ. برمیان نیز درمقالات خود این نگاره ها را به میناس نسبت می‌دهد [۴۲].

تنها بخشی از نقاشی های دیواری سراهاوایوان منزل‌خواجه پتروس خیلی قدیمی‌است و درنیمه های سده ۱۷ ابداع شده واحتمالا" اثرمیناس‌نقاش‌می‌باشد. لیکن آنهادرطول زمان آنقدربازسازی و تعمیرشده اندکه اثری از کارهای‌میناس بجا نمانده است. بخشی از نگاره های‌ایوان که با وجود شرایط متغیرجوی‌بسیار خوب نگهداری‌شده است، به نقاشی جلفای‌نودرسده۱۸ تعلق داشته به‌احتمال قوی کار یک نقاش مهاجرمی‌باشد. از جمله، نقش زن سیب بـه دست ملبس بـه پوشاک اسپانیولی ونیز جوان اسپانیائی که سیبی در دست‌داردونیزچهره هـای شخصیت هایی با لباسهایی اروپا ی و ایرانی برروی دیوار شرقی نقاشی‌شده‌اند احتمال دارد نقاشان‌محلی درنیمه نخست سده ۱۸ بر روی برخی ازنگاره ها کار کرده باشند. از جمله آنهامی‌توان نگاره های "شاهزده خانم"،"شاهزاده‌وندیمه" "شاهزاده خانم و فالگیر"، "شکارچی" "ندیمه کوزه بدست" وغیره را نام برد.

مناظر جنگی کناره پنجره ها و روی سقف، گوشه دیوارهای سراها، خانه‌ها چهره نگاری های مجزای شاهزادگان، مناظرزندگی شکاری، درمیان‌قوسهای‌عقربه مانند قرارگرفته دارای زمینه ای پر درخت و بخشهایی از کوههای منحنی گونه می‌باشند. نگاره ها درطول زمان توسط نقاشان غیرماهر بازسازی‌شده‌اندواندود

41- John Corswell . Julfa . Oxford , 1968-P.67

۴۲- آ. برمیان، "خطوط اصلی آثار وزندگی میناس نقاش" "آناهیت" پاریس ۱۹۳۸، مه ـ اوت.

بخش اعظم آنها ریخته و امروزه اینها تبدیل به خاطره ای از نقاشی جلفای نو برای ساکنان آنجا شده است. بویژه تزئین گل آرایی اتاقها وایوان جالب توجه می باشد. تصاویر با پیچ و خم به یکدیگر می پیوندند و درهم آمیخته، با نقاشی های تزئینی گیاهان تشکیل چارچوبهای جدید و دور شونده می دهندونگاره ها پنجره ها، درها رامحاصره کرده روی سقف تشکیل مجموعه ای زیبا و شیوامی — دهند. در اینجا از طلا، لاجورد، رنگ سفید، قرمز و سبز تیره بوفور استفاده می شود که اینها باعث تشکیل زمینه تزئینی گیرا میگردند. این شیوه تزئینی با شکوه کاخهای عالی قاپو و چهل ستون اصفهان سرچشمه میگیرد، که اینها خود تاثیر عمیق خود را بر روی برخی کلیساها و وانک ناجی مقدس جلفای نو نهادند. بعدها این شیوه نقاشی راهوناتانیان ها اقتباس نموده آنرا تا اجمیادزین وتفلیس گسترش دادند. برروی سقفهای کاخهای یادشده وبویژه درعمارت خواجه پتروس مناظر کوچکی که از دیرباز گیرایی هنری خود را ازدست داده لیکن با نقشهای تزئینی سقفها درآمیخته اند توجه را بخودجلب میکنند (کشتی بادبانی، تهیه دوشاب، سوارکار، خمره، کلبه، چرخ ریسندگی وغیره). قابل توجه است که لباسها و اشیاء زندگانی همانند تکه های معماری، منشاء کاملا" محلی دارند.

نقاشی های تزئینی خانه آقانور در بازرگانان ثروتمند سررگ جلفای نو بسیار خوب نگهداری شده اند.

بر روی سه دیوار از اتاق مستطیل شکل تعدادیازده نگاره جای داده شده است. بر روی دیوارهای کناری چهار اثر مساوی اما در روی دیوار روبروسه نگاره دیده میشود. تعداد ۹ عدد از آنها درزمان پادشاهی شاه عباس دوم صورت گرفتند و یکی از نگاره ها شاه عباس دوم را دریک جشن نشان میدهد. بویژه چهره جدی اما مملو از شادی درونی شاه قابل توجه می باشد. سه عدد ازآنها با ترکیب خود آثار رضا عباسی در چهل ستون را بیادمی آورند. زیراکه چهره ها بسیارواقع گرایانه تر و بدور از رنگامیزی عشقی آثاررضا عباسی می باشد ونقاش چه دراینجا وچه درنقاشی جمعی آقا و خانم جوان هلندیوروجهای جوان اهل جلفا توجه خاصی به طرز لباس و حالت پارچه و جزئیات آنها معطوف میدارد. درنقاشی به مناظر طبیعی توجهی خاص شده و همانقدر که واقع گرایانه است و

دور نمای کلی جلفای نو را به نمایش می‌گذارد ، به همان میزان هم با تپه های کم ارتفاع و گرد خود قراردادی است. نقاش استعداد عظیم خود را در ابداع چهره نگاری به منصه ظهور می‌گذارد و لذا در آنجا فیگورها در حرکت قرارگرفته به شرایط طبیعت اطراف خود وابستگی پیدا می‌کنند . رنگها قراردادی بوده بر اساس سبز و قرمز بنا شده اند . در این رشته نقاشی ها یکانراهمیت خاصی دارد که نگاره چهره خواجه سلطان صاحب خانه قبلی می‌باشد . خواجه سلطان وقبای خاکستری مخطط با تمام قامت و دست به کمر ایستاده است . او در مرکز نقاشی و روی خطوط زمینهٔ طبیعی قرار دارد ، آن در آن چند تپه و در طرح اول چند گل وجود دارد ، در سمت راست یک بلندی میز مانند هست که روی آن یک کتاب و دعای نوشته شده روی کاغذ پوستی قرار دارد . این نقاشی که از آثار نادر چهره نگاری جلفای نو در سده ۱۷ می‌باشد از نظر ارتباط رنگآمیزی سبز- بلوطی طبیعت ، عمامه سفید ، آبی خاکستری و قرمز و بالتوئی که دارای یقهٔ قرمز سبز می‌باشد قابل توجه می‌باشد . این اثر از حالت تصاویر هموار برخوردار است اما چهره دارای چین های نسبتا " گویا است .

سنتی که در هنر نقاشی جلفای نو در سدهٔ ۱۷ پیدایش یافت ، گاه می‌درخشید و گاه آثار واحده بجا می‌گذاشت ، اما در هر صورت رابطهٔ خود را با سنن محلی که در نیمهٔ اول سدهٔ ۱۸ شروع به پیشرفت ورونق کرد ، حفظ نمود .

بر روی دیوار روبروی اتاق تزئین شده خانه آقان دربارسغیان و بر روی ترکیب نقاشی که از پیش انجام شده بود و از آن تنها یک منظرهٔ طبیعی باقی مانده چهرهٔ یک جوان با حالتی مملو از غرور و موهای بلند وسبیل نازک وسیاه و خلعت شاهانه به تن نقش بسته است شکی نیست که پطر اول نقاشی شده است . پژوهشهای بعدی در بخش یادداشتهای موزه هنرهای تجسمی آ . پوشکین در مسکو امکان پی بردن به این حقیقت را دادند که نقاش ارمنی جلفای نو برای خلق این چهره نگاری از کنده کاری معروف پطر اول جوان اثر شکه از روی نقاشی ابداع شده بوسیلهٔ کونفریدکنلر در سال ۱۶۹۷ ، سود برده است . (۴۳) از آنجا

۴۳- بخش ت . ووبیسکی شماره ۹ ت۷۵ . نخستین بار بوسیله ما انتشار یافته است .

که چهره نگاری پطر اول از اثر کنده کاری شده اقتباس شده است پس طبیعتا" این اثر نمی‌تواند غنا و پرباری رنگهای سایر نقاشی های موجود برروی‌دیوار- های خانه را دارا باشد . با اتکاء به ترکیب رنگهای نقره ای ـ خاکستری‌درعین حال ملایمت ترکیب تن های گرم و گیرا حفظ شده است . در طول زمان‌برگهای حاشیهٔ قاب بیضی شکل و لایه رنگ شمشیرهای چلیپا مانند که در پائین جای دارد تا حدودی محو شده و در برخی موارد کلا" ناپدید گشته است . یک‌چهره نگاری بسیار شبیه دیگر تقریبا همین سبک که ازپیش نقاشی شده روی زمینه‌منظره طبیعی و این بار هم در قاب بیضی شکل در سمت راست همین دیوارجای‌گرفته است .

این آثار کی خلق شده است ؟ در دورانی که از یکسو پیوندهای‌بازرگانی خواجه‌های ارمنی با روسیه استوار گشته بود و از دیگرسو پطراول‌امتیازات‌بسیار سودمند و پر منفعت به آنان می‌داد . و این تقریبا" سالهای۱۷۵۷-۱۷۲۰می - باشد . در نتیجه "چهره نگاری پطر اول" موجود در جلفای نو یکی از آثارنادر است که در زمان حیات امپراتور روسیه با فنون نقاشی روی‌دیوارخلق‌شده‌است .

در میان نقاشی چهره های پطر اول و یک مقام گمنام ، میزصبحانه‌ای قرار دارد که در آن ، روی زمینه سبز قراردادی ، میز مورد بحث ، قرمزی ، زردی و رنگ آبی آسمانی لباسهای زنان ، شفافیت بطری شیشه ای جامها و تور حاشیهٔ لباسها ، سبک بالی و ظرافت آنها با استادی تمام مجسم گردیده اند . گرایش کلی رنگها مدل طرح نقاشی ، استادی ، سبک کلی نگاره‌روشنی‌وجودشیوه‌نقاشی هلندی و هنرمندی را محسوس می‌گرداند که در دههٔ نخست سده ۱۸ بخلاقیت پرداخته و برخی از نگاره های عمارت خواجه پتروس نیز احتمالا" از اوست‌در مورد اینکه این عمارت بانقاشی‌های تزئینی غنی خود یکتا و یگانه بوده است، کرنلی دوبریون گواهی می‌دهد خوجه‌آ سلاماز ، هوانس‌ومورزاسردارای‌چنین خانه هایی بودند.[۴۴]

44- Cornelis de Brun . Travels in to - Moskow , Persia and part of East Ind-ies . London 1737 , PP. 226-227

در سده ۱۸، برخی از نقاشان جلفای نو در یادداشتها و یاد نامه های مستقل حفظ شده است. در یکی از آنها روی قوس جنوبی وانک ناجی مقدس، در زیر نگاره یحیی تعمید دهنده میخوانیم: "ای‌باکره مقدس، استپانوس نقاش سیمون و تاتوس را قرین آمرزش کن، تاریخ ۱۷۱۱) " (۴۵).

در کلیسای حضرت مریم در زیر نگاره" تدفین مسیح "تاریخ اجرا (۱۷۱۸) و درسمت راست تابلو نام " کشیش استپانوس" بصورت رمز نوشتاری باقی‌مانده است.

کلیساهای جلفای‌نو بویژه کلیساهای بیت اللهم، هاکوپ مقدس، هوانس (یحیی) مقدس، سارکیس مقدس و حضرت مریم از نظرنقاشی های‌تزئینی سده هجدهم بسیار غنی میباشندو تاثیر مستقیم هنری وانک برروی آنها به روشنی نمایان است.

درنقاشی سده های ۱۷ و ۱۸ جلفای‌نو دومسیرکلی‌پیشرفت محسوس است که ویژه هنرتجسمی‌ارمنی دراین دوره میباشد. از سویی آثار هنری که گهگاه نخستین نمونه هایشان از جانب نقاشان حرفه ای خلق می‌شد و اغلب نوشته‌ های کتابی اساس کارشان را تشکیل می‌داد. این گروه از نگاره ها به صحنه داد و ستد و بازار عرضه می‌شود. اینها آثاری‌هستندکه نگهداری‌ضوابط نقاشی قدیسین شرط مهم برایشان بوده از جنبه های قابل مقایسه با نقاشی‌حرفه‌ای محروم می‌باشند. اینگونه نقاشی های قدیسین به وفور درکلیسای نیکو غایوس (نیکلای) مقدس جلفای نو نگهداری شده اند. تم‌اصلی، چهره مسیح‌وحضرت مریم به همراه مسیح کودک می‌باشدکه توسط فرشتگان‌احاطه شده‌اند. در سادگی

۴۵ـ

آ. یرمیان، " خطوط اصلی آثار وزندگانی میناس نقاش" آناهیت پاریس ـ ۱۹۳۸، مه ـ اوت، ودرنامه های خویش به س. خاچاتوریان وآ. چوبانیان این یادداشت راذکر میکند وبازهم تاریخ را نادرست، مینو بیسد. وزارت ـ فرهنگ جمهوری شوروی ارمنستان؛ موزه ادبیات وهنربخش آ. چوبانیان شماره ۲۹۸۷.

آشکار و نمایان آنها ، طرز فکر مردمی شخصیت هنری بوضوح دیده می شود .
و دیگری نقاشی حرفه ای‌است که با برخورداری از تمهای منظـم خود در عین حال درانتخاب آن آزاد بوده به نقاشـی اروپایی موجود گرایش می‌یابـد لیکن سطح کلی رونق محفل هنرهای زیبا و هنرهای تجسمی ارمنـی بـرای‌عملی ساختن کامل این تمایل و گرایش هنوز شرایط مناسبی پدیدنمی‌آورد .
در نقاشی های کلیسای وانک که با تمهای کتب عهد عتیق و عهـد جدید خلق‌شده اند تاثیرکننده نویسی‌اروپایی ، نقاشی‌ایتالیایی و بویژه "کتاب‌مقدس" که نقاشی های غنی آنرا کریستین‌وان‌زیبهم ، نقاش هلندی انجام داده و وسکان ایروانی بسال ۱۶۶۶ آنرا درآمستردام بچاپ رسانیده بچشم می‌خورد . تشریک مساعی دیگر نقاشان نیز محتمل می‌باشد . با قراردادن‌تعداد‌هشت‌ترکیب‌نقاشی در زیر گنبد که مربوط به پیدایش جهان است ، هنر شناسان (که البته این آثار کار یک نقاش نبوده و تاثیر کارچند هنرمند بوضوح دیده می‌شود) آثار قبـل از نگاره های مرکوز را در یک بخش مجزای متشکل از دهها اثر مربوط به زندگانـی مسیح قرارمی‌دهند ، اگر چهره ها ، فیگورها ، حرکات‌ولباسها‌نمونه های سرشناس هنر اروپایی را بیادمی‌آورند ، مشروطیت رنگها ، سادگی و استفاده محدود آنها ارتباط محسوسی با هنرنقاشی و در عین حال تاحدی دوری جستن از سنن ملی را به ارمغان می‌آورد .
اگر نقاشی ارمنی جلفای‌نو درسده۱۷ وآغازسده ۱۸ درشاهراه " اروپایی " سیرمی‌کرد ، لیکن درنیمه دوم سده هجدهم شاهد هنری‌هستیم که کاملا " تحت نفوذ هنرایرانی قرارگرفته است .
سبک موسوم به‌قاجار که در نیمه های سده هجدهم در هنر پارسی ظاهـر شده بود ، در نقاشی تاثیر خود را روی شکوهمندی‌برونی ، غناو رنگارنگی‌لباسها نهاد . دیگر اثری از مفهوم تمهای دلدادگی ، رمانتیسم شخصیت ها ، گویایـی هنر نقاشی رضا بچشم نمی‌خورد . نقاشی دوران قاجار گرایش واقعی ترومادی تر نسبت به سوژه نقاشی‌از خود نشان‌می‌دهد که این‌امرنیزبویژه دردوران‌پادشاهی فتحعلی شاه (۱۷۹۵ ــ ۱۸۳۴) به اوج گویایی و گیرایی خود رسید .
درکاخهای گلستان ، موزه کاخ و گالری های خصوصی تهران ، مـوزهٔ ملـی

تهران (مردمشناسی) و نیز درمجموعه های موجود در موزه هنر جمهوری شوروی سوسیالیستی گرجستان و درموزه هنرهای مردمان شرق در مسکو به نمونه های جالب توجه نقاشی دوران قاجار برمیخوریم . (۴۶)

تم اصلی نقاشی های دوران پادشاهی قاجار جشن و بزم زیبارویان حرمسرا که غرق در لباسهای باشکوه هستند ، تجسم دختران درحال رقص وآوازکه دارای چهره بیضی شکل مختص بخود می باشند ، ابروان پرپشت آسمان گونه ، چشمان سرمه کشیده ، انگشتان قرمز حنایی ، تورها و حاشیه های زیبای لباسهاکه مروارید دوزی و تزئین غنی سرهایشان بود .

به زیبایی خارجی ، غنا و رنگارنگی لباسها و محیط جا و مقام خاصی داده شده است .

چنانکه مشاهده میکنیم ، درهنر پارسی نیمه دوم سده ۱۸ مفاهیم و گرایش فکری جدید از نقطه نظر زیبائی ها مطرح میگردد . این جهت گیری هنری تا حدودی در کار نقاشان ارمنی ظاهر میشود که یک رشته کامل از این آثاردر خانه مارکارلغوریان واقع در محله تبریزیهای جلفای نو محفوظ مانده است . ۴۷

بسیاری از نقاشی های این خانه حکایت از ملاقاتهای شاهان ایرانی بویژه فتحعلی شاه دارد .

سرتاسر دیوارهای خانه از بالا تا پائین با نقاشی های دیواری تزئین شده است و درآن جا روی زمینه غنی گل نگاری شده با تن های گرم قرمز ، آبی و زرد طلائی ، تصاویر مینیاتوری انواع موجودات و دختران کم جثه در حال رقص نقش بسته است . ترکیباتی که در داخل چارچوب عقربه مانند قرار گرفته اند درمیان رنگهای درخشان قرمز ، آبی و زرین متمایز و مشخص اند . جامعیت نقاشی های تزئینی همانند سده ۱۷ و ارتباط ارگانیک آنها درتزئینات دیواری بچشم نمیخورد درآثارترکیبی مورد بررسی ، نقاش از مینیاتورپارسی استفاده نموده مناظر شکار

---

٤٦ ــ مجموعه موزه هنرهای جمهوری گرجستان در تفلیس بصورت اوراق مجــزا در سال ١٩٣٦ وبصورت آلبوم جداگانه انتشار یافته است .

٤٧ ــ اکنون این خانه به آناداوتیان تعلق دارد .

متشکل از قطعه های کوچک ابداع می‌کند . نقاش چهره نگاری فتحعلی‌شاه در دیوار روبرو را مرکز تزئینات قرار داده دردوسوی آن‌باغ‌باشکوه خانواده لغوریان را با استخر و درختان بلند قامت به نمایش می‌گذارد . در طرح نخست خانه ها نقاشی طبیعی از میوه های شرقی وجود داردکه به ترکیب سه بخشی شکوه وجلال و به رنگها لطافت خاصی می‌بخشد . در غنای نقاشی‌تزئینی کلی‌دیوارنیز رنگهای قرمز ، سبز و لباس شاه ، ترادف رنگ آبی سنگهای قیمتی و انحنای ردیف‌مروارید های زیبا توجه را بخود جلب می‌کنند . نقش فتحعلی‌شاه که با ریش بلند و نوک تیز خود بصورت سنتی چهار زانو روی بالش بزرگ نشسته است بچشم می‌خورد . از چهره‌نگاری های محفوظ فتحعلی شاه روشن می‌شود که او اگرچه اجازه داده است تا او را درحالت نشسته روی تخت (موزه هنرهای‌جمهوری‌گرجستان ،اوایل سده ۱۹)و یا درحالت ایستاده (موزه دولتی ارمیتاژ درلنینگراد ،مجموعه علی اتحادی ــ تهران) (۴۸) نقاشی کنند لیکن نمونه نشسته روی تخت یا فرش را ترجیح می‌داده است ، یعنی همانگونه که وی روی‌ایوان‌بازمقرتابستانی پادشاهی درکاخ گلستان و نیز درمجموعه موجود در موزه هنرهای مردمان شرق در مسکو نقاشی شده است . تصویرچهره فتحعلی شاه در خانه لغوریان را با کمی تغییردر جزئیات (تاج ، شکاف انگشتها ، لباس) درمجموعه آثار نقاشی موزه هنرهای مردمان شرق مسکو انتقالی از موزه یوریف می‌بینیم (شماره ۱۴۱۲/۳) .

در یکی از نقاشیهای تزئینی دیوارهای خانه لغوریان فتحعلی شاه را در تالاری می‌بینیم که روی تخت نشسته و بوسیله نزدیکانش احاطه شده است . (احتمالا" صاحب خانه نیز حضور دارد) . فیگورها ناهماهنگ هستند ودرسطح نقاشی بطور نادرست قرار داده شده و اعضاء بدن بایکدیگر تناسب ندارند و توجه کلی معطوف جزئیات چهره ها ولباسها شده‌است . این‌نقاشی‌چهره فتحعلی شاه و " منظره شکار" بدست یک نقاش دیگر احتمالا" خیلی دیرتربوجودآمده‌اند زیرا که اینان از نظر روش اجرایی ، کمی ابتدایی و از نظرویژگی‌های سبکی‌به‌مراتب

ـ ۴۸
د وچهره نگاری ازروی نمونه فتحعلی شاه که نقاش آنها استاد بهــــــــرخ (نیمه سده ۱۹) می‌باشد د رموزه س٠س٠ ورنسف واقع د ر آلوپکای کریمــــه نگهداری میشود ٠

دارای ماهیت مینیاتور است و به یک نقاش ضعیف‌تر تعلق دارد . یک‌ترکیب دیگر نیز وجود دارد که این نگاره را بیاد می‌آورد و آن هم تحت عنوان "شرفیابی نزد فتحعلی شاه"، (۱۸۳۴ م . شماره ۱۵۷۹) درموزه هنرهای مردمان شرق‌در مسکو نگهداری می شود .

یگانگی ترکیبها و همانندی ترتیب فیگورها گویای این امرند که نگاره خلق شده توسط نقاش ایرانی در دهه ۴۰ سده ۱۹ ، نمونه اولیه ای بسیار قدیمتر روی دیوار عمارت لغوریان داشته است .

سایرترکیبهای نقاشی های‌تزئینی عمارت لغوریان کلا" تاثیر دیگری بجای می‌گذارند . اینها دختران درحال رقص و آواز هستند باجامگان زیبا ، حرکات پرناز که درآنها گیرایی رنگها ، خطوط ملایم چهره ها این نگاره هارا تبدیل به نمونه های قابل توجه بهترین آثاردوران قاجار می‌کنند . آزادی حرکات ، غنای زیور آلات لباسها ، تورهای قرمز رنگ روشن و دستمالهای سرخ ، حالات خاص چهره ها ترکیب بسیار زیبا از رنگها بوجود می‌آورند .

در عین حال یک نوع خشونت از نظر تجسم هنری احساس می‌گردد که کلا" ویژه هنر نقاشی‌ایرانی درآن دوره می‌باشد .

هنر جلفای نو دوران رونق و پیشرفت خود را در سده ۱۷ و نیمه نخست سده ۱۸ گذراند و در نیمه دوم این قرن افول کرد و به هرحال تاثیر عمیقی در تاریخ تحول هنر ارمنی در این دوره نهاد .

چند جانبه بودن هنرجلفای نو در سده ۱۷ تاثیرات عمیق‌هنرهای‌اروپایی و شرقی ، طبیعی و قابل‌توجه هستند چه از نظر موقعیت جغرافیایی شهر ، موارد مهم اقتصاد آن و چه از نظر ضروریات تاثیرازتشکل‌هنرجدید .لیکن‌این‌تاثیرات حول و حوش موارد قابل توجه برای ابداعیات مکتب محلی سیرمی‌کند . نقاشان ارمنی جلفای نو تاثیر عمیق هنر خود را برروی نقاشی معاصر پارسی نهادندکه توسط آن از شیوه های اروپایی سود برده مفاهیم هنری آنرا درمی‌یافت‌وپیشرفت می‌کرد .

از دیگر سو نقاشی جلفای‌نو اگرچه از نظر ویژگی های سبکی و گرایشهای عقیدتی از هنر پارسی متفاوت بود لیکن‌ازنظردریافت‌مفهوم‌زندگی‌وحل مسائل

هنر نقاشی به هنر پارسی نزدیکی بسیار داشت.

تاثیر سنن هنری جلفای نو را می‌توان در آثار والای بوگدان سالتانف هنرمند چیره دست همین مکتب یافت. زندگی او در تالار سلاحهای مسکو، مرکز هنرشناسی روسیه در سده ۱۷ گذشت، لیکن همانقدر که نقاشی سالتانف در زمره آثار نقاشان تالار سلاحهای نیمه دوم سده ۱۷ دارای جاومقام پراهمیتی می‌باشد، به همان میزان نیز براساس مفاهیم هنری جلفای نو استواراست.

* * *

بوگدان سالتانف

بسال ۱۶۶۰ گروهی بازرگان ازطریق هشترخان از اصفهان راهی مسکوشدند که خواجه ساهراد فرزند زاکار درجمع آنان بود. او یکی از شاهکارهای استادانه ارمنی اصفهان یعنی "تخت الماس نشان" را برای آلکسی میخایلویچ پادشاه روسیه هدیه برد. طبق رسوم شرقی هنگام میهمانی رفتن، به همراه تخت، بازرگانان ارمنی هدایای متعدد دیگری نیز برای پادشاه روسیه آورده بودند که نقاشی "واپسین شام" روی مس، در جمع آنها قرار داشت. این تم که در سده ۱۷ گسترش وسیعی یافته بود از حیث سبک و گویایی اجرا، توجه آلکسی- میخایلویچ را بخود جلب نمود و وی از بازرگانان خواست تانقاش مربوطه را به مسکو بفرستند.

شش سال بعد، زاکار بازرگان در نامه خود به آلکسی میخایلویچ چنین نوشت: "... این غلام حقیر روز پنجشنبه به حضور پادشاه عظیم الشان بار یافتم و لوحه مسی به وی اهدا نمودم و ایشان سازنده آن را خواست، درکارگاهی که ساخته شده بود یک استاد بنام بوغتان بود که هنرش از همگان برتر بود که به مسکومرکزجهان مسیحیت فرستادیم..."

درپانزدهم ژوئیه ۱۶۶۷ نقاش جوان ارمنی که بفرمان آلکسی میخایلویچ از اصفهان راهی شده بود درتالار جنگ افزارکرملین مشغول بکارشد ودر تاریخ هنر روسیه آن دوره، نام پرافتخار **بوگدان سالتانف** را بجای گذاشت.

در منابع روسی، میهن بوگدان سالتانف بصورت "سرزمین شاه"، "استان شاه" آمده است که به مفهوم آن زمان، کشور همسایه روسیه یعنی ایران است. زاکار فرزند ساهراد درتقاضانامه خود (۱۶۶۶) عبارت "سرزمین قزلباش" را ذکر می‌کند که همان ایران میباشد. بوگدان سالتانف درتقاضای خودبه آلکسی میخایلویچ محل تولدش را اصفهان ذکرمی‌کند.

زاکار فرزند ساهراد که نخستین اطلاعات را در مورد بوگدان سالتانف

می‌دهد درتقاضا نامه خود می‌نویسد: " درکارگاهی که ساخته شده بود (نقاشی واپسین شام ــ م. ق.) استادی بنام بوغدان بود که هنر او از همگـان برتـر بود... " . یعنی نه تنها هنرمند خالق نقاشی " واپسین شام " بلکـه یک نفـر دیگر بنام بوکدان سالتانف نیز نزد پادشاه روسیه فرستاده شده‌است‌که‌درهمان کارگاه هنری فزونتر داشت. درادبیات این نظریه وجودداردکه نقاشی "واپسین شام" اهدایی خواجه زاکار به آلکسی میخایلویچ به قلم بوگدان سالتانف تعلق دارد لیکن چنانکه از عبارت فوق برمی‌آید، این امر بی‌اساس است.

چنانکه همین زاکار ذکرمی‌کند، بوگدان سالتانف راراضی‌مینمایند مدتـی را درمسکو بگذراند و مبلغی نیز برای هزینه ها پرداخت می‌کنند (یک ظرف پر سرمایه دادیم تا درآنجا خرج کند و بماند ") و قرار می‌گذارندکه مدتـــی را در مسکو فعالیت نماید و شاگردانی را آموزش داده سپس به ایران بازگردد. اما در صورت تمایل نگاره های دیگر نیز به روسیه فرستاده خواهند شد، لیکن‌چنانکـه رویدادهای بعدی نشان داد سرنوشتی کاملا" متفاوت درانتظار بوگدان‌سالتانف بـــود.

درمورد نام سالتانف نیز اولین اطلاعات را خواجه زاکار می‌دهد. دهـم مارس ۱۶۶۶ وی درنامه خود می‌نویسد که بهترین نقاش کارگاهتانری وران‌است "... که نام مسیحی بوغدان میباشد..." نام تانری وران درمیان ارمنیـان تحت حکومت دولتهای‌اسلامی گسترش پیدا کرده بود و به ترکی خداداد معنـی می‌دهد. (۴۹) این نام همان آستوادزادور (به معنی‌خداداد‌ــ مترجم) است

ــ٤٩

هـ . آجاریان، " فرهنگ نامهای ارمنی " ایروان ١٩٤٤ جلد ۱ صفحـــــه ٢٧٨ . نامی به این شکل وجود ندارد . نامهائی بصورت تانری قلـــــی تانری وردی، تاقری وردی وجود دارد . نامی بصورت " آستواد زاد ور ــ سالتانیان " درکتاب نقاشهای هوناتانیان درتاریخ نقاشی ارمنی " اثر ــ گ . لئونیان وجود دارد . جریده " هنر شوروی " سال ١٩٣٠ شماره ۱ فکر میکنم که‌حفظ نام بوگدان سالتانف که دراسناد ومدارک جای خود را ــ یافته است ضرورت دارد .

که درمیان ارمنیان رواج زیادی دارد . درنامه های دوران نخست مربوط به بوگدان سالتانف به نامهای " بوگداشکو سالتانف " ، " ایوان سالتانف " برمیخوریم و از اینها روشن می‌شود که نام او در مسکو از ناثری وران به بوگدان ترجمه شده و شهرت اصلی او نه سالتانف بلکه فرزند سالتان است که در آن زمان رایج بوده . بعدها درسال ۱۶۷۴ با اعتقاد به مذهب ارتدکس وی ایوان ایولینیچ سالتانف وگاهی نیزبه همراه نام قدیمی ، بوگدان ایولویچ سالتانف وغیره نامیده شد (۵۰).

بوگدان سالتانف دریکی از نامه های خود ذکر می‌کند که خود از خانواده توانمند می‌باشد . بویژه نامه هایی که به پادشاهان ایوان و پتروس آلکسیویچ نوشته است قابل توجه میباشد . او می‌نویسد : " . . . بااجازه تاجداارتان ازدولت پدرم . . . و خویشاوندان و والدین خود به اعتقاد مذهب ارتدکس تعمید یافتم . . . . " .

لیکن یکی از آثار نقاشی خانه آ . دربارسغیان (جلفای نو) باعث توجه و کنجکاوی بسیار شده است که می‌تواند تاحدودی قضیه مربوط به اصلیت سالتانف را تفسیرکند . سخن به یک چهره نگاری مربوط می‌شودکه خواجه سالتانف رانشان می‌دهد . همانگونه که متذکر شدیم این چهره نگاری از نظرمفاهیم هنری و اصل پیدایش به نقاشی سده ۱۷ جلفای نو بسیار نزدیک و قرین است. شاه روزهای جشن را در خانه این خواجه سلطان (یاخواجه سالتان) دعوت می‌شد . احتمال می‌دهیم که بوگدان سالتانف از وارثین این خانه بوده باشد ، زیرا که درعین پرداختن به نقاشی ، ب . سالتانف مدتهای مدید از اصفهان کالاهایی دریافت می‌نمود . در سال ۱۶۶۸ او برای اینکه درهشترخان از کالاهایش عوارض نگیرند

۵۰ـ

هـ . درهوهانیانتس در " تاریخ جلفای نو واصفهان " جلد ۱ (جلفای نو ۱۸۸۰) با استفاده ازالفبای روسی مینویسد که خواجه زاکار درسال ۱۶۷۱ ، . . . . درخواست خود را برای برگرداندن پیاکوسیرنقاش ارمنی به ایران تکرارمیکرد (ص۱۷۵) . پیداکردن منبع وتفسیر این نام میسر نگردید . احتمالا " دگرگونی چاپی است ! ؟

به شاه مراجعه میکند. روشن‌است که برادر سالتانف نیز احتمالا" برای کارهای بازرگانی به مسکورفته است (۵۱).

در ۲۴ نوامبر ۱۶۷۴، به بوگدان **سلطانف** درفهرست مسکو عنوان‌اشرافی اعطاء گردید و سپس نام بوگدان **سلطانف** به بوته نیستی سپرده شد. بادریافت ۳۰۰ روبل از دربار وی به خانه جدید نقل مکان‌کرد. بسال۱۶۸۶ضربه جدیدی به وی واردشده همسرش بدرود حیات گفت.

از سال ۱۷۰۳ به بعد از بوگدان سالتانف یکی از اشراف مسکو که به جاه‌و جلال رسیده بود، دیگر اطلاعی وجود ندارد. لیکن فرضیات ما دگربار به جلفای نو کشیده می‌شود.

بر روی دیوارخانه مذکور خواجه سلطان تصویر پطر اول نقاشی شده‌است.

بوگدان سالتانف را میتوان هم نقاش چهره پطر اول و هم نقاش مقامات گمنام دانست، البته اگر این مسئله را در نظر داشته باشیم که وی‌فرزندصاحب خانه یعنی خواجه سلطان است. از دیگر سو، سالتانف سالیان دراز در دوران پادشاهی پطر اول بعنوان نقاش درباری وی کار کرده‌بود، اما در زمان کودکی‌و نوجوانی پطر با تهیه اسباب بازی، نقاشی های تزئینی اطاق او،برایش‌شناخته شده بود. سالتانف بویژه بواسطهٔ طاق پیروزی مسکو در زمان فتح آزوف و نیز به سبب تهیه نقاشی چهره پادشاه فئودور آلکسیویچ برادر پطر اول با وی آشنا بود.

بوگدان سالتانف در پایان زندگی خود احتمالا" میتوانست به جلفای نو آمده بر روی دیوارخانه پدری برخی نقاشی ها انجام داده باشد.

وی در دههٔ ۶۰ سده ۱۷ به مسکو رفت.

سده ۱۷ در تاریخ چند قرنی روسیه دوران رونق عظیم فرهنگی،اقتصادی و سیاسی است. تولید کارخانه ای در نیمه های سده تحرک زیادی یافته مراکز

۵۱ـ

ازاسناد آرشیو چنین برمی‌آید که برادر سالتانف نیز کلا" به مسکو منتقل شده به خدمت دولتی پرداخته است.

کوچک اقتصادی فئودالها هر چه بیشتر جذب روابط پول ـ کالایی می‌گردنـد . کار فلزات کوهستانی رونق یافته ، راههای جدید بازرگانی گشوده می‌شوند و با کشورهای همسایه روابط عمده دیپلماتیک و بازرگانی برقرار می‌گردد .

در نیمهٔ دوم این سده اولین گامها برای نگارش تاریخ حکومت روسیـه برداشته می‌شود و وقایع نگاری‌هایی شامل تاریخ بین الملل پا به عرصه وجـود می‌نهند . غزلسرایی و رمانهای مردمی وارد ادبیات گردیده در موسیقی آواز ـ های کاملا " مذهبی جای خود را به سبک آوازهای چند صدایی فصیح می‌دهد . پادشاه آلکسی میخایلویچ موسیقدانان و هنرپیشگان رادعوت‌می‌نمایدوجریان ـ های کاملا " جدیدی در زمینهٔ معماری ظاهر میشود . طبیعی است که ایـن رونق زندگی فرهنگی و تکمیل آن با عناصر جدید نمی‌توانست هنرهای‌تجسمی‌روسیه را یکسو نهد .

هنر تجسمی با احساسات رقیق خود در سدهٔ ۱۶ گذران می‌نمود و بااتکا به زندگی مردم و برداشت مردمی از مفهوم زیبایی ها ، سنن ملی را حفظ‌کرده به رونق خود ادامه می‌داد . توام با این امر در سدهٔ ۱۷ شروع به ارج نهاد ن به اشیاء قیمتی ، بافتنی های زیبا و پارچه های کرباسی می‌نمایند .

هنر نقاشی و نقاشی قدسین قرنها تاریخ خود را عملا " در نیمه های سده ۱۷ بپایان رسانید .

در ربع دوم سده ۱۶ ، گرایش به " نقاشی تیپ اروپائی " درنقاشی‌روسیه محسوس می‌گردد .

از نیمه های سده ۱۷ در نقاشی روسیه نه‌تنهابه تصاویرقدیسین‌روی چوب مواجه می‌شویم بلکه شاهد آثاری با تیپ هنری متفاوت کـه روی پارچـه ترسیـم شده اند و نیز کنده کاری ها و نقاشی های دیواری جدید هستیم . آثار ترکیبی و چهره نگاری ظاهر می‌گردد و مفاهیم مناظر طبیعی وارد نقاشی می‌شود . آثـار ای .بزمین و و .پزنانسکی در زمرهٔ نمونه های درخشان استادی هنرنقاشی قرار می‌گیرند . نقاشان سایر ملل در این پروسه پر اهمیت هنر روسیه نقش بلا منازع خود را ایفا نمودند .

دوره درخشان رونق هنری روسیه به مرکزبزرگ هنری عصر یعنی‌تالارجنگ

افزارهای مسکو ارتباط دارد .

تالار جنگ افزارهای مسکو از سال۱۵۴۷ در ادبیات یادمی شودکه‌در دوره اولیه تنها کارگاه اسلحه بود اما از سال ۱۶۱۰ به بعد غیرازاسلحه‌سازان‌افرادی چون زرگران ، نقره کاران ، نقاشان تصاویـر قدیسین و کنده کاران نیز در آنجا مشغول بکار بودند . درسال ۱۶۴۰ کاخ نقاشی تاسیس گردید که اولین مدیر آن سیمون اوشاکف بود . برای مدتی ایوان بزمین جانشین وی گـردید و پس از وی بوگدان سالتانف رئیس و مدیراین کاخ نقاشی شد .

کا خ جنگ افزار مسکو یک مرکز هنری و صنعتگری بود که به زندگی زیبایی شناسی کل کشور خط و مسیر می‌داد . اشیاء و نقاشی های مستقر در آنجانمونه‌ـ های منحصر بفردبودند و نقاشان نیزبرای انجام‌نقاشی های دیواری‌به شهرهای دیگر دعوت می‌شدند . طبیعی است که تمام دگرگونی‌های‌حادث‌درزمینه‌هنرهای تجسمی دردرجه اول درهنرنقاشان کاخ جنگ افزارهـا بازتاب می‌یافت. تاکیـد میزانها ، حالت مادی ، سایه‌روشنها ، مفاهیم نوین پردازش شکلها درنقاشی‌های کانونیک قدیسین روی سطوح هموار ، البته در وضعیت اولیه شان واردشده است. دراین دوره برخی مفاهیم ترکیبی درهنرنقاشی روسبه رخنه نمود و آثارمنحصـر بفردی بوجودآمد که درآن از نقاشی سطوح صاف دوری جست. علی‌رغم اینکـه تمها اساسا" از همان منابع ، انجیلها ، اقتباس می‌شد ، لیکن‌بعنوان‌تمهای‌ناشی از زندگانی تفسیرمی‌گردید . چهره هااز ماهیت بی‌جان و آسمانی محـروم شـده مملو از شادی و استواری زندگانی می‌گردند . این خطوط درهنر بوگدان‌سالتانف که از اصفهان آمده در کاخ جنگ افزارهامشغول بکار شده بود ، بچشم می‌خورد . زیرا او بعنوان هنرمند مکتب جدیدالتشکیل نقاشی جلفای نو به مسکو رفته بود .

سالتانف نقاش به مسکو میرفت تامدتی به پیدایی آثار نقاشـی پرداخته و شاگردانی آموزش دهد . او به دعوت پادشاه روس عزیمت می‌نمود .

بوگدان سالتانف در دوران نخست درکاخ امور سیاسی کارمی‌کرد ، اما به فرمان آلکسی میخایلویچ در ژوئن ۱۶۶۷ در کاخ جنگ‌افزارهامشغول‌بکارمیشود. وی عهده دارآموزش شاگردانی نیزمی‌شود ودرضمن حقوق بسیارعالی دریافـت می‌نماید .

بعدها در طول دوره بیش از ۳۰ ساله هنری درمسکو ، سالتانف در کاخ جنگ افزارها توانست آثارنقاشی متعددی با تمهای مختلف ، چهره نگاری تصاویر قدیسین ، مناظر جنگی ، کنده کاری ، تذهیب‌کتب ، تزئین‌کاخها وکلیساها بازسازی یک رشته از نقاشی های تزئینی عمارات ، خلق اشیاء گوناگون‌هنرکار‐بردی ، مهرها ، اسباب‌بازی ، طراحی مبلمان و نقش هارا به انجام رساند . او درشکل‌گیری نخستین پیروزی زندگی روسیه شرکت جست و به مسایل تکنولوژی هنرنقاشی پرداخته دارای شاگردان بسیاری بوده است . تعداد تقریبی آثار او بالغ بر ۳۰۰ نقاشی می‌شود .

از آثار نقاشی بوگدان سالتانف تعداد ۸ اثر جداگانه و ۱۲ چهره نگاری با یک دستخط باقی مانده است .

نخستین آثار که متاسفانه به ما نرسیده است‌بارنگ‌روغن روی مس وچوب انجام شده بود . اینها عبارتنداز : " ناجی " و " مریم مقدس" که از نظرداده های سبکی باید به تصاویر نبیه هاازنسخه خطی " کتاب نبیه ها " مانندباشند.

بسال ۱۶۷۴ بوگدان سالتانف به پادشاه آلکسی میخایلویچ رجوع می‌کند تا ترتیبی اتخاذ نماید که " کتاب نبیه ها " برای تزئین تهیه گردد . در یکی از دفاتر سیاسی در این باره چنین نوشته شده است : " در سال ۱۸۱ پیشین (۱۶۷۳) بفرمان پادشاه و حاکم‌بزرگ‌آلکسی میخایلویچ ،بوگدان‌سالتانف‌نقاش کاخ جنگ افزارروی پارچه خود و باسیم و زر و رنگ خود دوازده نبیه نقاشی کرد . . . " .

و در این سال ـ ۱۸۲ (۱۶۷۴) ـ بفرمان پادشاه بزرگ ، همان بوگدان سالتانف نقاش درکتاب " واسیلیولوگیون " تصاویر ۲۶ پادشاه وحاکم‌بزرگ‌روسی، ایرانی ، یونانی و رومی را نقاشی کرد . . .

نسخه های خطی یاد شده در سند فوق الذکر ، در " کتاب نبیه ها " و " واسیلیولوگیون " در دیوان سیاسی فراهم شده اند (۵۲) .

---

۵۲ ــ " کتاب نبیه ها " دربخش کتب خطی ، قسمت ۲۵۶ ، شماره ۲۲۷ در ←

دیوان سیاسی بسال ۱۵۴۹ بنیان نهاده شد و بلافاصله با حیات عملی حکومت عجین گشته سرشناسترین چهره های کشوری ، زرگران ومترجمان در اینجا به کار اشتغال داشتند . در این دیوان چنان نسخه های خطی دنیوی خلق میشد که درنهایت اهدا می شدند .

دوران شکوفایی فعالیت کتابی دیوان سیاسی همزمان با دهه ۷۰ سده ۱۷ بود که رهبر آن آرتمون سرگیویچ ماتویف ، یکی از چهره های فرهنگی آن عصر بشمارمی‌رفت . در سالهای نخست همین دهه بود که آثار پرارزشی چون "کتاب حکومتی" و از آن مشهورترکتابی تحت عنوان " تیتولیارنیک" (۱۶۷۲) کتاب " خرسیمولوگیون" (۱۶۷۲) ، " کتابی‌در باب هفت‌رب النوع و هفت‌هنرآزاد" (۱۶۷۲) پدید آمد . تذهیب " کتاب نبیه ها " و "واسیلیولوگیون "به بوگدان سالتانف واگذار گردید .

تهیه " کتاب نبیه ها " از ۲۲ اوت ۱۶۷۲ تا ۱۸ آوریل ۱۶۷۳ طول کشید نیکلای اسپافارین و پیوتر دولگوف متن آنرا از لاتین یا لهستانی ترجمه نموده و نگارش آن را ایوان ورشجاگین به انجام رسانده است . کاغذ این‌کتاب‌همچون سایر نسخه های خطی از نوع آلکساندر و ازکارخانه استراسبورگ میباشد . جلد آن چوبی است و با مخمل قرمز تیره پوشانده شده و کار یوهان النکوز می‌باشد . کتاب دارای حروف بزرگ و در پایان دارای یادداشت میباشد و گویای این امر است که به فرمان پادشاه آلکسی میخایلویچ انجام گردیده است . پیش از هر فصل از کتاب تصویری از نبیه با رنگ روغن روی پارچه جای‌گرفته است‌که اینها بنوبه خود در قاب ساخته شده از کرباس و مقوا قراردارندوروی‌آنهارا باکرباس صورتی رنگ پوشانده اند . فاصله بین پارچه و قاب بانوارهای باریک طلایی پر شده است .

← کتابخانه دولتی و ۰ ای ۰ لنین مسکو نگهداری میشود ۰ " واسیلیو لوگیون کار شماره ٤٤ بخش چهارم آرشیو مرکزی دولتی اسناد قدیمی مسکو می‌باشد ۰

بنیه ها در نقاشی اروپا بویژه در هنر رنسانس شهرت دارند . در این خصوص میتوانیم بنیه های میکل آنژ و رافایل را بیاد آوریم .

در روسیه تصاویر نبیه ها و نیز فیلسوفان یونانی از سده ۱۶ مشاهده می‌شود .

نبیه های بوگدان سالتانف هیچگونه ارتباطی باتصاویر نبیه های روسی که تا آن زمان وجود داشته اند ، ندارد .

سالتانف نقاشی بنیه هارا برای کتابهای خطی نقاشی می‌کرد که به نظر می‌رسد می‌بایست به نقاش امکان می‌داد از دیدگاه هنرمینیاتور به این مسئله بنگرد اما پردازش اشکال ، اصول ابداع ترکیبها ، رنگها و مفاهیم کلی زیبایی شناسی در آثار وی از اصول شکل گیری کتاب بسیار دور است حتی اندازه ها ی مینیاتوری و کوچک تصاویر آنهارا از محدوده نقاشی های روی بوم خارج نمی ‌سازد .

علی‌رغم تفاوت‌های‌ظاهری ، دوازده نقاشی نبیه های سالتانف نیزدارای نکات مشترک متعدد از نظر شالوده هنرنقاشی میباشند . زمینه هردوازده نقاشی به رنگ بلوطی روشن است و چهره ها در داخل چارچوبی قرارمی‌گیرندو از کمر به بالا نقاشی شده ، نامهایشان در دوسوی سرهایشان نوشته شده‌اند . اینها در درجه اول همانندی‌هایی هستندکه درنخستین نگاه بچشم می‌خورند . چهره‌نبیه ها از نظر شیوه نقاشی نیز باهم شبیه است : ابروان طاق مانند آنها که بافاصله نسبتاً" زیاد در بالای چشمانشان قرار دارد ، مژه های چشمها ، لبهای پراحساس انگشتان بلند و ظریف ، اینها از ویژگی منحصربفرد داخلی‌وآمیزش خاص شرقی تاکید شده کتاب مقدس برخوردارند .

البته سالتانف از نظر آشکار نمودن آمیزش روانشناسی داخلی همواره به این خودویژگی چهره ها دست نمی‌یابد . این مسایل چه در هنر روسیه و چه‌در هنرارمنی بسیار دیرتر در اواخر سده ۱۸ مطرح گردیده است . در سده هفدهم همچون میناس و هوانس مرکوزوای بزمین و و . یوزنانسکی نقاشان روس ، سالتانف نیز تنها وسیله بروز ویژگی چهره هارا درمشخصات ظاهری یعنی خطوط چهره ،

حرکات و شکل هنری لباسها می‌بیند . سالتانف شخصیت هـای خـود را درحال فعالیت درنظر می‌گرفت‌اما لحظه ای از آن فعالیت بازمانده و درحال نگریستن به بیننده می‌دید . تنها تنبیه " مصری" است که غرق درمطالعه به‌تصویر کشیده شده و البته این نقاشی نیز درجای خود یگانه است. حالت درون گرای‌روحیات وی ، تواضع موهای سیاه شانه زده ، لباس سبزی که زیبایی ظرافت بدنی را مورد تاکید قرارمی‌دهد ، نقاشی‌های هلندی تصویر حضرت مـریم را به یاد می‌آورند. نقاشی ۱۱ بنیه دیگر از حالت پر از ناز و لطافت درونی برخوردارند که تفـاوت آنها کلا" در لباسها و حالات دستهایشان است .

بوگدان سالتانف درحین به تصویرکشیدن چهره و دستان بنیه ها آنها را با پوستی شیری رنگ ، لبها و گونه های قرمز (تنبیه لیوبکا که سیاه پوست اسـت مستثنی می‌باشد) نقاشی کرده که تمام اینها باضربه های‌هموارشده‌قلم‌موصورت گرفته‌است . دیگر نقاشان همعصر سالتانف نیز بدین شیوه عمل‌می‌کردندکه البته گهگاه به این حد گویایی نایل می‌شدند . این‌امردر درجه نخست‌ازطریق‌احساس ویژه سالتانف و نیزاستادی وی در ظرافت بخشیدن به اثرتوجیه می‌شود کـه او احتمالا" چه در اصفهان وچه درمسکو از نقاشی هلندی برداشت نموده بود . و این نه از طریق سایه روشنهاست که نقاشی بدان دست می‌یازد . مفهوم‌اخیر در آثار نقاشان ارمنی و روس‌این دوران دیده نمی‌شود . آنان ازطریق دگرگونی‌تن رنگها به این‌سایه روشنها میرسند . استعداد وتوانایی‌سالتانف‌درتصویرلباسهای تنبیه ها توجه را بخود جلب می‌کند . او دراینجابه تخیلات‌خودآزادی‌می‌بخشد . درهنگام به تصویرکشیدن لباسهای قرمز ، سبز و صورتی ، شنل های سبز ، قرمز، بلوطی رنگ و زرین ، گردنبندهای سفید ، کلاههای سیاه ، فیله های زرد رنگ، گوشواره های رنگارنگ ، استادی و مهارت نقاشی سالتانف و پر احساس بود ن رنگهایش به نمایش‌گذاشته می‌شود .بازسازی‌واقعی‌لباسهاوحتی‌جزئا"ناتورالیستی آن و نیز چین های ظریف متعدد آنها ، نمایش ضربه های ریز لیکن بسیار آزا د قلم مو با گویایی شادمانانه چهره هاوچشم هاهمراه گشته ، حرکات زیبا و ظریف دستها و چهره تنبیه ها ازحیطه مفاهیم کتاب مقدس خارج می‌گردند . ساختمان ماهرانه ترکیبهای نگاره هاوجای دادن استادانه چهره هاواشیاء مربوط به آنهـا

(کتاب ، شمشیر ، شاخه ، بره ، گل سرخ ، استکان وغیره) در چارچوب بوم های کوچک نیز بیاری استواری و دلشادی بنیه ها می شتابد .

یک خط منحصر بفرد هنری سالتانف دراین نخستین اثر وی که به دست ما رسیده بروشنی نمایان است . اواشکال و شالوده آنها (گردن ، چهره ، انگشتان و غیره) را به نمایش میگذارد ، اما با یک معیار درونی درکنار واقعیات عینی . این یک امرقابل توجه است که حکایت از شناخت کامل سالتانف از اصول مینیاتور ارمنی ، نقاشی هنری ایران و نقاشی قدیسین روسیه دارد .

چهره نگاری های پادشاهان که برای کتاب " واسیلیولوگیون "انجام شده اند نیز احتمالا" به سبک همین " کتاب نبیه ها " و با همان اصول نقاشی صورت گرفته اند . " واسیلیولوگیون " در ۱۵ ژوئیه ۱۶۷۴ به پایان رسیده و به آلکسی میخایلویچ هدیه شده است . این کتاب شامل زندگی هجده پادشاه می شود که تا زمان آلکسی میخایلویچ زندگی کرده و حکومت نموده اند .

خوشنویس کتاب ، ای‌ورشچاگین بود و نقاشی چهره های بیست وشش پادشاه را سالتانف انجام داده است (درکتاب تنها هجده نقاشی گنجانده شده) .

نقاشی ها همچون " کتاب نبیه ها " با رنگ روغن روی کتان انجام و روی کرباس تعبیه شده اندو دریک چارچوب کاغذی قرارگرفته و روی آن باپارچه کوچکی پوشانده شده است . در نسخه خطی تنها ردپای اینها به جای مانده است که اندازه های کتانهای نقاشی چهره پادشاهان و نبیه هارا نشان میدهد .

چهره نگاری های انجام شده برای " کتاب نبیه ها " و " واسیلیولوگیون " گواه این امرند که انجام این کارها با توجه به گرایش بوگدان سالتانف به نقاشی چهره ها به وی محول گردیده بود .

بوگدان سالتانف از آوازه یک نقاش چهره نگارماهر برخوردار بود . گواه این امر یک رشته سفارشهای چهره نگاری می باشد که وی برای دربار پذیرفته و انجام داده است . اینها عبارتنداز : نقاشی های چهره پادشاه آلکسی آلکسیویچ ملکه ماریا ایلینیچنا ، فیودور آلکسیویچ و آلکسی میخایلویچ (۱۶۷۹ ـ ۱۶۸۲ و ۱۶۸۵) . چنانکه می بینیم ، بوگدان سالتانف در طول هفت سال سفارشهای پر- مسئولیتی را از این نوع بعهده گرفته که گواه موفقیت و کامیابی او در این زمینه

می‌باشند .

تنها یکی از آثار چهره نگاری بوگدان سالتانف‌باقی مانده است که از نظر ساختار هنرنقاشی نه تنها دانش زیبایی شناسی سالتانف چهره نگار را بیان‌میکند بلکه بطور کلی ویژه هنرنقاشی چهره در روسیه آن زمان میباشد .

سخن در مورد نگاره چهره پادشاه فیودور آلکسیویچ است .

این نقاشی رنگ لعابی‌روی چوب (۱۱۹×۲۲۴) انجام شده است . در این تصویر ، فیودورآلکسیویچ باتمام قامت و لباس مجلل پادشاهی دیده‌میشود .زمینه در بالا آبی آسمانی یکنواخت امادر پائین دارای طرحهای گوناگون است و تکه کوچکی از یک منظره پر از گل‌ها و رنگها درآن دیده می‌شود . تمام نگاره براساس رنگ زرد طلایی بنا شده است . رنگ زرد خیره کننده چشم و نقش های قرمز روی پارچه زرباف به نحو شیوایی توجه را جلب می‌کنند . با حاشیه لباس و پیش بند و نیز با سنگهای‌رنگارنگ و گرانبهای‌دستواره و زیورهای‌مینایی‌آنها‌توام‌و هماهنگ است . وجود سنگهای متعدد قرمز ، آبی و سبز رنگ روی کلاه کمی قسمت سر را موقرتر می‌کند ، لیکن حاشیه بلوطی رنگ پوستی قسمت پائین همین کلاه تشخیص و تمایز چهره را امکان پذیرمی‌سازد . اعضای بیرون از لباس یعنی دستها نیز به همین طریق مشخص می‌شود که مخمل قرمز رنگ زیرآستینهای لباس ظرافت آنهارا مورد تاکید قرارمی‌دهد .

بالاتر از فیودور آلکسیویچ دستمالی قرار دارد . چهار طرف شکل ، چهار قاب تزئینی طلائی رنگ تعبیه شده که درآنها شمه ای از زندگی پادشاه پیشین نوشته شده است .

تاریخ پیدایی نقاشی جالب توجه می‌باشد .

پس از مرگ پادشاه فیودورآلکسیویچ (۲۷ آوریل) در تاریخ ۱۶ مارس۱۶۸۵ برادرانش ایوان و پتروس مقرر می‌دارند تا از چهره برادر مرحومشان نقاشی تهیه شده روی ستون مقابل قبر وی (درمعبد آرخانگلسک کرملین) قرار داده شود . ۱۹ آوریل یعنی روز عید پاک آخرین موعد تعیین می‌شود . کار این نقاشی به‌ای . ماکسیموف و سپس آ . اوشاکوف نقاشان روسی محول‌می‌گردد . چنانکه روند آینده رویدادها نشان داد این سفارش انجام نمی‌گیرد ، در ۲۸ آوریل ۱۶۸۵ بوگدان

سالتانف مامور این امر می شود .

چهره نگاری بعنوان یک سبک مجزا ، اصولا" در ربع دوم سده ۱۷ وارد نقاشی روسیه می‌گردد . نقاشی موسوم به پارسونی بعنوان یک سبک چهره‌نگاری در دهه ۷۰ سده ۱۷ در آثار ایوان بزمین و بوگدان سالتانف و شاگردانشان پدیدار گردید . تعداد آثار نگهداری شده بسیار محدود است . یکی‌ازمهمترین آنها نقاشی چهره فیودور آلکسیویچ یاد شده‌می‌باشد .

همچون هنر چهره نگاری روسی طبیعت دوگانه موجود در آثار بوگدان ـ سالتانف در سالهای ۸۰ ـ ۱۶۷۰ بازتاب خود را بویژه از این نقاشی چهره چهره یافته است . در این دوره سالتانف و نیز نقاشان ارمنی جلفای نو به نقاشی بخشهای اعضای فیگورهای شخصیت ها تمایل ندارند . بعدها خواهیم دید که او در آثار خویش شروع به استفاده از پارچه بعنوان عنصر هنر نقاشی پوشاننده بدن می‌کند . برای او مسئله مهم دستها و پاهاست که با رنگ روغن یا رنگ لعابی به تصویر کشیده میشدند . ورود پارچه ، امکانات راه حل تصاویر تزئینی سطوح هموار را با خود به ارمغان می‌آو رد . برای نمونه ، " یوحنای انجیلی " (مسکو ، تالار بزرگ کرملین ، کلیسای تصلیب) اثر بوگدان سالتانف چنین است . در نقاشی چهره فیودور آلکسیویچ لباس بلند پادشاهی که به پاهایش می‌رسد تمام بدن وی را می‌پوشاند و تنها چهره دوستانش را آزاد می گذارد . سالتانف به لباس پادشاه یکنواختی می‌بخشد و حتی نقش های قرمز روی آن را با خطوط تقریبا" نا مشخص نقاشی می‌کند که با پاکیزگی رنگی خود تن کلی زرد رنگ لباس را که تاثیر یک زربفت را بر جا می‌گذارد ، مورد تاکید بیشتر قرار می‌دهند . آبی آسمانی دلپسند زمینهٔ نقاشی چهره را در " چهره نیلگون " (موزه تاریخ حکومتی مسکو) نیز می‌بینیم که در آن پارچه ای‌به‌همان رنگ بکار رفته است . نقاش فیودور آلکسیویچ را روی تلی از خاک می‌ایستاند و وجود گل ها وعلفهای اطراف امکان میدهد تا موضوع نقاشی در میان محیط اطراف بچشم بخورد . سالتانف بیمار گونی جزئی و حالات روحی کمی متشنج فیودور آلکسیویچ را با استادی تمام منعکس می نماید . یعنی در این تابلوی فیودور آلکسیویچ چنان خطوطی بچشم می‌خورد که نشانه های چهره نگاری

رئالیستی و روانشناسی می‌باشند.

استواری و زنده دلی تمام پیکر با حلقهٔ نورانی زرد رنگ نزدیک سروی که بزحمت دیده می‌شود و از بقایای نقاشی قدیسین می‌باشد در تصاویر قرار می‌گیرد. دستمال نیز یکی از عناصر ماخوذ از نقاشی قدیسین می‌باشد که در بالای تابلو با همان درخشش هنری نقاشی شده است.

چهره نگاری فئودور آلکسیویچ نمونه ای درخشان برای گذر از نقاشی قدیسین به چهره نگاری دوران جدید می‌باشد و این امر را که سالتانف چه در نقاشی قدیسین مهارت داشت و چه عناصر غنی نقاشی جدید را مورداستفاده قرار می‌داد. نه تنها بوسیلهٔ این چهره نگاری بلکه توسط تمام‌آثارش‌باثبات می‌رسد.

نقاشی "صلیب روح بخش" اثر بوگدان سالتانف تجلی‌گاه‌نیازهای‌نقاشی قدیسین می‌باشد. در این جا واژه نقاشی قدیسین را بطور قراردادی استفاده می‌کنیم زیرا که "صلیب روح‌بخش" باساختار کلی خودبه‌نقاشی‌جدید نزدیکتر است.

بوگدان سالتانف چند مرتبه به این تم پرداخته است. نمونه هائی که به ما رسیده با رنگ روغن‌و در مقابل تابلوهای قدیسین‌روی پارچه نقاشی شده که کلا" روی تخته و با رنگ لعابی صورت می‌گرفتند. سالتانف نگاره را ۱۷ ــ ژوئیه ۱۶۷۷ به پایان برده است. زیرا در این روز به فرمان پادشاه آلکسی میخایلویچ موظف گردیده قاب را بسازد. این تابلو در کلیسای تصلیب تالار بزرگ کرملین و تا قبل از آن در کلیسای یودکیای مقدس قرار داشت. (۵۲)

روی زمینه زرد ــ بلوطی رنگ صلیب هفت پر معروف چوبی که از سوی‌به بطریق نیکون در جزیره کی قرار داشت بتصویر کشیده شده که‌کنستانتین‌و هلن مقدس با لباسهای قرمز رنگ در زیر آن ایستاده اند. روی لباس کنستانتین، تصویر پادشاه آلکسی میخایلویچ در جامه سبزرنگ دیده می‌شود که‌کمی به‌سمت

ـ۵۲

در موزه هنر کاربردی سده ۱۷ در کرملین نگهداری میشود شماره ۱۹٤۹. نمونه های بعدی نیز نگهداری شده اند.

جلو خم شده اما پائین تر از آن بطریق نیکون با لباس زرد و درحالت زانوزده قرار دارد. در سمت چپ، روی زمینهٔ هلن مقدس، ماریاایلینیحنا میلوسلاوسکا زن نخست پادشاه آلکسی میخایلویچ در حالت نیمه کج با لباس سبز رنگ بچشم می‌خورد. در دست هریک از آنها کاغذ نیمه پیچیده با دعای مربوطه قراردارد و در نزدیکی چهره آنان نام ولقبشان نوشته شده اما سرهای کنستانتین و هلن با حلقه های نورانی طلایی رنگ نقاشی و نامهایشان در بالاترین قسمت تابلو نوشته شده است. بویژه غنا رنگهای ساختار نگاره قدیسین چشمگیر است. روی آبی آسمانی، قرمز و آبی غلیظ (کنستانتین و هلن) و در کنار سبز درخشان، زرد و قرمز دیده میشود که با تصاویر استادانه سنگهای گرانبهاو زیورهای متعدد با ظرافت زرگری مشخص میشوند. چنین حالت درخشان رنگی به هنر سالتانف و هنرهای تجسمی ارمنی آن زمان وجوه اشتراک می‌بخشد. درقسمت پائین زمینه نگاره، نقاش رنگ بلوطی سیر را انتخاب میکند و قادر می‌گردد صلیب بلند و بلوطی روشن را به جلوی طرح آورد (روی صلیب تعداد شصت تکه نقره ای با نوشته های مربوطه بطور ظریف نقاشی شده)، اما تضاد رنگهای لباس ها میان فیگورها فاصله بوجود می‌آورد که نه تنها مطابق القاب وشئون خودمرتب شده‌اند بلکه بنظر می‌رسد که از پشت صلیب دستهایشان را بطرف جلودرازکرده‌اند لباسها نسبتا" یکنواخت هستند اما فردیت دادن به تصویر برای نقاشی قدیسین نوآوری محسوب می‌شود. اگر کنستانتین و هلن بعنوان قدیسین در نقش‌حامیان مملو از شان و حیثیت درونی ظاهر می‌شوند، پادشاه آلکسی میخایلویچ، ملکه ماریا ایلینیچیا و بطریق نیکون در حالت حرکت طبیعی با برخی خطوط مشابه ارائه میگردند. چهره ها از یکنواختی خاصی برخوردار است. آنها با $\frac{3}{4}$ خمش خود هم به صلیب و هم به بیننده می‌نگرند و مهمتر از همه فیگورهای مرکزی نقاشی بشمار می‌روند. اینها خطوط ویژه ای هستند که این تابلوی سالتانف‌رااز دیگر آثار وی متمایز می‌سازند.

یک اثر مشابه بوگدان سالتانف نیز در وانک‌اورشلیم‌نوواقع در روسکرسنسک نگهداری شده است و بعدها در اثر بمبارانهای آلمان فاشیست‌به‌همراه ثروتهای

متعدد هنری دیگر آن کلیسا ، نابود شده است.

بنا به اطلاعات نگهداری شده، سالتانف اثر دوم را روی چوب و احتمالا با رنگ لعابی انجام داده است و آن از دو بخش تشکیل می‌شود که هر یک بطور جداگانه روی ستون های مختلف نصب شده بود. در یک سوکنستانتین، پادشاه آلکسی میخایلویچ و بطریق نیکون اما در بخش دیگر هلن، ملکه ماریاایلینیچیا و ولیعهد آلکسی آلکسیویچ قرار گرفته اند. این نقاشی قدیسین ازسال ۱۶۸۵ در کلیسای جلجتای اورشلیم نو قرار داشت.

بسال ۱۶۷۵ بوگدان سالتانف اقدام به تهیهٔ نقاشی هایی برای‌نمازخانه کلسیای تصلیب تالار بزرگ کرملین نمود که تا امروز نیز باقی مانده‌اند. اینها مجزا از هم تهیه شده اما از یک نوع طرز فکر نشئت گرفته اند و خود یک رشتهٔ کامل می‌باشند که در نمازخانهٔ کوچک کلیسا مرتب شده اند. تابلوی "تصلیب" اثر سالتانف (۱۶۷۹) در مرکز قرار گرفته است. فیگور مسیح روی صلیب‌هفت‌پر نقش بسته، روی سرش تاج نقره ای زرکاری شده قرار دارد و پارچه ای سفیدرنگ بدور کمرش پیچیده است که قطره های قرمز خون از روی آن می‌گذرد. نقاش تا حدودی به ضوابط و سنن نقاشی اندامها در آنزمان مقید می‌ماند. او چهره، دستان و پاهای مسیح رابا چین های واقعی‌نمایش می‌دهد که بااستفاده‌استادانه از سایه روشن ها از گویایی بیشتری برخوردارند. ساختار موردنظر امکان میدهد به حالت مسیح چنان ترتیبی داد که سرش از سطح دستها پائین تر بیفتد. چنان برداشتی میتوان داشت که اگر پرهای کوچک پائین صلیب نبودند، بدن بدون نفس بزیر می‌افتاد. مشابه این چهره مسیح را در کلیسای نرسس مقدس جلفای‌نو نیز می‌بینیم که البته در اینجا مسیح مصلوب شده درگذشته روی چوب نقاشی شده است. از یادداشت تابلوی اخیر چنین برمی‌آید که بسال ۱۷۲۱ ابداع‌شده و نمونه اولیه‌اش مربوط به نیمه های سده ۱۷ می‌باشد که نگهداری نشده است. تنها یک نمونه در قطع کوچک و در وضع ناهنجار در کلیسای‌نیکلای‌مقدس یافت می‌شود. آنها گرایش کلی به نقاشی هلندی دارند. بدون شک بوگدان‌سالتانف به نمونه های هنری جلفای نو آشنایی داشت و اینها تاثیر عمیقی در طرز فکر هنری وی نهاده اند.

برداشت رئالیستی پدیده ها،بوگدان سالتانف را از ابداع چهرهٔ پر رنج و تحت شکنجه بدور نگه‌میدارد . مسیح سالتانف کسی است که خود صلیبش را به دوش کشیده تمام رنجها را برای آزادی بشریت متحمل میگردد و آثار کنده‌کاری چوبی ایتالیایی دوران رنسانس را بیاد می‌آورد . تاثیر اخیر را بویژه در تصویر موهای مسیح و پارچه ای که به دور کمرش پیچیده شده است ، می‌بینیم .

از سده ۱۷ در هنر روسیه برخی آثار فوق العاده نگهداری شده است که "تصلیب " بوگدان سالتانف یکی از بهترین هاست.

در نمازخانه کلیسای تصلیب که کنده کاری یادشده در مرکز آن قراردارد ، سالتانف از دو سوی دیوارها (به فاصلهٔ تقریبی ۱۵۰ سانتیمتر)هفت نگاره‌بزرگ را که با ابزار "نقاشی کرباسی " انجام گرفته اند جای داده است .اینها عبارتند از : "یوحنای انجیلی " ، "مریم مقدس" ، " نزول از صلیب " ، " رستاخیز " ، "مریم با دو فرشته" ، " عروج" ، "آخرت بزرگ " (دونگارهٔ آخر با همکاری ای . بزمین) . این آثار همچون نگاره های نیمه‌ها طرز فکر هنر ابداعی و اندیشه‌های زیبایی شناسی سالتانف نقاش را به تمام و کمال نشان میدهند .

چنانکه ای . گرابار هنر شناس نامدار می‌نویسد ، نقاش "روی کرباس" را_ بوگدان سالتانف به همراه خود از ایران به روسیه آورد .

تخته بوسیلهٔ کرباس رنگی که در حکم زمینه بود پوشانده و روی آن طرح اصلی کشیده میشد . لباس و دیگر قسمتها با کرباسهایی به‌رنگهای‌متناسب‌ساخته میشد که روی آن را خانمهای ماهر کارگاه سوزن دوزی ملکه ،نقش‌های‌رنگی سوزن دوزی میکردند . چهره و دستهای فیگورها (دست یا آستین) با رنگهای روغن و لعابی نقاشی میشد . بخش اعظم آنها در طول زمان‌نابودگشته‌است .نگاره‌های کرباسی در ایران گسترش فراوانی داشتند و عالی ترین نمونه های آن هادرموزه ملی تهران نگهداری میشوند . اینها چهره نگاری های فتحعلی شاه می‌باشند که با مهارت و استادی بسیار تهیه گردیده اند . آثار سالتانف مهر تقید رنگ های ویژه این تابلوها را بر خود دارد . ای بزمین و و. پزنانسکی نقاشان روسی نیز در نقاشی کرباس مهارت یافتند . بوگدان سالتانف در واقع نوع کاملا" جدیدی

از نقاشی را در هنر روسیه بوجود آورد .

در دوسوی کنده کاری "تصلیب" تصاویر مریم ویوحنای انجیلی قراردارد . روی کتان ، یوحنای انجیلی جوان بتصویر کشیده شده که دستانش را بشکل صلیب روی سینه گذاشته و با پاهای برهنه در داخل گلهای رنگارنگ و چمنها ایستاده است . توده گرد ابرها در بالای تابلو و روی زمینهٔ آسمانی رنگ طرحی چندگانه بوجود می‌آورند و ترتیب منظره گلها و علفها در قسمت پائین همان تاثیر را بجا میگذارد .

نقاش بخش مرکزی تابلو را به شکل یکنواخت می‌پوشاند . فیگور یوحنای انجیلی که بطرف بالا کشیده شده با چهره زنده دل و شادمان خود نسبتا" مونومنتال میباشد . کت سفید رنگ و شنزسبز روشن شکوه خاصی به نگاره می‌دهند که در عین حال به دستها و چهره حالتی نسبتا" خشن می‌بخشد . حلقه نورانی نقره رنگ اشعه مانند و گرد نیز به آن کمک می‌کند و چهرهٔ زنگونه یحیای جوان را در خود می‌گنجاند . در موهای بلوطی سیر که از شانه هایش می‌ریزد ، در — خطوط سیر سوزن دوزی شده بجای چین های لباس سفید ، درسوزن‌دوزی خطوط حاشیه شنل که با طراحی و صلاحدید نقاش انجام شده‌اند ، ریتم های بسیارزیبایی دیده می‌شود . سرتاسر تصویر با تن درخشان رنگهای خود قابل توجه است .

اصل ابداع نگاره یوحنای انجیلی و شیوه های بیانی هنر نقاشی درهمتای آن "حضرت‌مریم" تکرارمی‌شود ودر آن استادی‌سالتانف‌درابداع کمپوزیسیون‌— های تک فیگوری یکبار دیگر در معرض نمایش قرار میگیرد .

" حضرت مریم " بعنوان تابلوی دست چپ کنده کاری "تصلیب" تهیه شده است و طبیعتا " سه چهارم فیگور حضرت مریم بطرف آن تمایل دارد، برای لباسهای آبی آسمانی رنگ کرباسهای سبز ، سفید وبلوطی‌روشن‌وروی‌آن‌سوزن— دوزی ظریف بکار رفته و تصویر چهره و دستها در طول زمان بحالت خاکستری درآمده است . ظرافت خاص سالتانف در ساختن چهره ، برش مطبوع بادامی شکل چشمان آسمانی رنگ از زیر لایه لاک سبز تیره توجه را بخود جلب میکند . در تواضع چهره نیمه کج مریم که غرق در دعا بوده دستانش رابه سینه فشرده است ، اندوهی عمیق احساس می‌شود که البته در بیان برونی مقید گردیده

است .

"حضرت مریم " سالتانف با تجسم روحی خود از سایر تصاویر ارمنی سده های ۱۷ و ۱۸ مربوط به حضرت مریم بدور است (مثلا"تصاویرحضرت‌مریم در موزه وانک‌ناجی‌مقدس درجلفای‌نو و یا مریم‌های موجود در وانک‌اچمیادزین اثر یک نقاش گمنام ، مریم های هوناتان هوناتانیان) . درنقاشی‌های‌قدیسین خود ویژگی سادگی نسبی بچشم می‌خورد که گهگاه‌به‌خصوصیات‌کولی‌هانزدیکی می‌یابد . حضرت مریم در نزد سالتانف شخصی است که از نقاشی کلاسیک رنسانس ایتالیا گذشته در شرایط روسیه بدست هنرمندی خلق میشود که شرق را عمیقا" درک نموده است .

سه نگاره دیگر ، "نزول از صلیب " ، "رستاخیز " و "عروج " ازنظرمفاهیم جدید می‌باشند ، اینها تمهای جاودانی هنر تجسمی بین المللی هستند که نمونه های پرافتخارشان در سده های ۱۵ ـ ۱۷ نقاشی شده است . بدون‌شک ، اینگونه کمپوزیسیون ها که در محافل هنری زمانهای مختلف کانونیک گردیده برای سالتانف شناخته شده بود . لیکن سالتانف با استفاده از آنچه که موجود بود ، نه تنها شیوه های خود را ارائه میدهد بلکه قادر به تفسیرتمها نیزمی‌گردد .

"نزول از صلیب " یکی از آثاری است که در آن خود ویژگی ها واستادی خاص او در تفسیر تمها به روشنی دیده می‌شود .

نقاش با اساس قرار دادن صلیب هفت پر ، شخصیت های خود را بطور متجانس در اطراف آن جای می‌دهد و کمپوزیسیون را بشکل مثلث درمی‌آورد. سالتانف از نظر نقاشی قدیسان اسلوب موجود را نادیده گرفته دو سربازی را که مسیح را به پائین می‌آورند ، در پشت صلیب تصویر میکند که روی پره دوم سمت راست خم شده اند . کوههای بلوطی رنگ و شماتیک زمینه ، لباسهای با شکوه و رنگارنگ شرقی (سبز ، سفید ، قرمز ، بلوطی روشن)، باچین‌های‌سنگین خود و نیز زمینهٔ آسمانی رنگ بخش فوقانی نگاره با سلیقه و ظرافت عالی و تن های آرام انجام شده اند . بخشهای رنگ روغنی یعنی چهره ها و دستها

و بدن مسیح در جلوی طرح قرار دارند .بویژه‌چهره‌ها‌با‌برخورداری‌از ویژگی ـ های فردی و گویایی حالات روحی و ترکیبی که هدف اصلی هنری را دنبال می‌کند بسیار گیرا و جالب هستند . شگفتی ، خیرگی ، گریه ، شادی ، اندوه ، بی تفاوتی ، اینهاست حالات روحی شرکت‌کنندگان‌این‌رویداد .نقاش‌همچنین می‌تواند ویژگی سنی و ملی را بوضوح نشان دهد .

فیگور مسیح از درون چین های لباس های در هم پیچیده چهار سرباز بالای صلیب بسیار چشمگیر است . و این مسیحی نیست که دوباره شکنجه‌شده باشد . همان مفاهیم کنده کاری "تصلیب" دیده می‌شود منتها با چهره ای جوانتر و چهره ای که دربرابر سرنوشت خود متواضع و فروتن است . نقاش ظرافت بدن در حال حرکت مسیح را با استادی عالی‌خودبازسازی‌نموده‌است شکل دستها و پاهای بی روح او با خطوط‌انحنا مشخص می‌شوند .

تابلوی "عروج" از نظر مفهوم خود به دو بخش تقسیم می‌شود . دربالا مسیح روی توده های ابر سبزـ بلوطی رنگ ایستاده و با سه جفت‌فرشته‌احاطه گردیده است ، اما در پائین دو فرشته قرار دارند که دوگروه‌متجانس‌حواریون را رهبری می‌کنند . نقاش با سلیقه عالی خود کرباس رنگارنگ مورد استفاده قرار می‌دهد . اگر مسیح ابداعی سالنانف‌چهره‌سنتی‌است‌که‌اغلب درنقاشی ـ های اروپایی دیده می‌شود لیکن حواریون با ویژگی ارمنی خود شدیدا" منفک و متفاوت می‌باشند . یوحنای حواری مستثنی است ، زیرا از ظرافت‌وشکل‌زنانه "فرشته ها" برخوردار می‌باشد . در اینجا اشکال خیلی یکنواخت هستند . گرـ چه دست فرشته سمت چپ با طرحی زیبا به طرف بالا دراز شده اما با وجود این باید ناهماهنگی و نابرابری دستها و تاحدی درشتی را متذکرگردید.البته ممکن است در نتیجه بازسازی‌های بعدی به این شکل درآمده باشند . زیرا توام شدن چنین ظرافت عالی با این ناهماهنگی دستها باعث شگفتی است . فرشتگان احاطه کننده مسیح دقیقا" شبیه فرشتگان وانک جلفای نو میباشند که بعدها آنها را بصورت کنده کاری تزئینی رنگی در وانک اچمیادزین مشاهده می‌کنیم ، اینهابا چهره ای گرد و موهای مجعد بلوطی رنگ ، ابروان قوسدار و مژگان بالایی کلفت ، لبهای کوچک ، سرهایی بسیار زیبا هستند که ساختار و

معانی هنری چهره ها همانند چهره زنان ابداعی سالتانف‌است‌درعین‌اینکه حواریون خطوط چهره خشک و پر عضله دارند .

نگاره "رستاخیز" که در کلیسای "تصلیب" نگهداری میشود ، همکاری ای . بزمین نقاشی شده است . مشخص کردن سهم هر کدام در این کار مشکل است . اما با برخی فرضیات تنها میتوان گفت که شش فرشته احاطه‌کننده‌مسیح اثر بوگدان سالتانف می‌توانندباشند . زیرا دقیقا" فرشتگان "عروج" را تکرار می‌کنند . لیکن از تشخیص مکانیکی کارهایی که تواما" و مشترکا" انجام شده‌اند باید پرهیز نمود . ایوان بزمین نیز یکی از نقاشان پرقدرت تالار جنگ‌افزارها بود و سالیان دراز وی و سالتانف اداره بخش هنری آنجا را بعهده داشتند . آنها بودند که به امور هنری آنجا خط و مسیر میدادند و نقاش تربیت می — نمودند و چهره های بزرگ هنر روسیه در نیمه دوم سده ۱۷ بشمار می‌روند.

اسناد موجود در تالار جنگ افزار در مورد همکاری ایوان‌بزمین‌وبوگدان سالتانف کرارا" سخن میگوید اما تنها دو عدد از آثارمشترک‌درنقاش‌نگهداری شده است که آئینه تمام نمای زیبایی شناسی و نزدیکی برداشت هنری آنها می‌باشد . اینها نقاشی های "رستاخیز" و "آخرت بزرگ" هستندکه درکلیسای تصلیب تالار بزرگ کرملین واقع اند .

"رستاخیز" با کمپوزسیون خود تقریبا" اصول ساختاری نقاشی "عروج" را تکرار میکند . این هم از دو بخش تشکیل شده در بخش بالای آن مسیح در حالیکه بوسیلهٔ شش فرشته احاطه گردیده است روی توده ابرها ایستاده‌است در اینجا پیکر مسیح کاملا" پوشیده نشده است . او عصایی را در دست چپ دارد و اشعه حلقه نورانی تیز و بلند بوده شنل نقره ای با نقش سیاه گلها به تصویر ، ظرافت خاصی می‌بخشد . پیکر کشیده و بلند مسیح گیراتر است . ابر— های قسمت بالا با نوک گرد خود بطرف پائین سرازیرند و بابلندی‌باوطی‌رنگ تپه مانند اصطکاک می‌یابند و به قبر مسیح حالت خاصی میدهندکه‌روی‌آن‌کلمات "تابوت خداوند ما" نوشته شده است . در نقطه‌برخوردابرهاوتابوت ، شیطانی به رنگ بلوطی تیره و روی زمینهٔ سبز،اسکلتی دیده می‌شوند که با مقیاس های نسبتا" نابرابر به تصویر کشیده شده اند و زندگانی پس از مرگ و روح شیطانی

را مجسم می‌سازند . فاصله میان دور جناح تابلو ، در سمت راست طرح قرار- دادی بیت المقدس و اما در سمت چپ جلجتای خشک و لم یزرع‌و نیزسه‌عدد صلیب دیده می‌شود . همانقدر که بخش فوقانی نگاره بسیار روشن ، درخشان‌و شکوهمند است ، بخش تحتانی نیز تیره و معمولی‌است . دوسربازدرمیان‌گلهای جلوی در بسته آرامگاه خوابیده و اما سرباز جوان سوم که در جناح چپ به پاسداری مشغول است و نیزه ها از حالت مذهبی خارج شده مفهوم اصل‌کمپو- زیسیون یعنی معصومیت ، پاکی ، عظمت ، ماهیت الهی و مافوق زندگی بودن مسیح را نشان میدهد .

چه بوگدان سالتانف و چه ایوان بزمین بعنوان‌استادان‌ماهردرنقاشیهای فیگورهای متعدد قادر می‌گردند نظرات خویش در مورد مفاهیم تم ها را وارد نقاشی قدیسین نمایند . با محصور کردن قسمت پائین کمپوزیسیون مثلث شکل نقاشان توجه بیننده را از طریق فیگور سربازهای نگهبان به طرف بالا جلب می‌کنند که مسیح غرق در نور در مرکز این کمپوزسیون قرار دارد . چه ترتیب ماهرانه فیگورها و چه استفاده بجا از گروههای رنگ به آن جلوهٔ خاصی می- بخشد . سطح آبی رنگ بالای کمپوزیسیون با زمینهٔ کمی سنگین وبلوطی رنگ پائین تابلو تضاد دارد . شنل سبک نقره رنگ مسیح که در اثر باد ، کمی کنار رفته است در مقابل لباسهای سبز ، قرمز و بلوطی سیر قرار دارد که‌به چهره‌ها حالت واقعی و زنده می‌بخشد .

مهارت نقاشی بوگدان سالتانف و ایوان بزمین و نیز از نظر سطح علمی زمان هنرمند طراز اول بودن آنها بویژه در تصویر "آخرت بزرگ" بچشم می- خورد .

" آخرت بزرگ " به سه بخش تقسیم می‌شود . در قسمت بالا ، مسیح ، مریم و یحیی تعمید دهنده روی زمینه سه رنگ قوس رنگین کمان احاطه شده توسط فرشتگان قرار دارند . مسیح روی رنگین کمان نشسته پاهایش راروی‌گردی جهان آسمانگون نهاده است که این خود نشان میدهد که مسئله کرویت زمین در نیمه های دوم سده ۱۷ در نقاشی روسیه مطرح بود . شنل سیمین مسیح و لباسهای قرمز مریم و سبز یحیی تعمید دهنده روی زمینهٔ کرباس ظریف آبی

کمرنگ گیرایی بسزایی دارد . کره زمین به سر فرشتگان اتکاء داردوصلیب هفت پر از آن سرچشمه میگیرد . از دو سوی آن فرشتگان که بالهای سفید وآسمان‌گونشان را به سمت بالا گرفته اند ، در مورد آخرت بزرگ مژده می‌دهند .

بخش دوم یعنی بخش میانی کمپوزیسیون ، حواریون درحالیکه‌کتابهایی دردست دارند و به بالا نگاه می‌کنند تب وی روی ابرها گردصلیب نشسته اند آنان با لباسهای سبز ، قرمز و بلوطی سیر بنوبت روی زمینه بلوطی کمرنگ به چشم می‌خورند ، ریتم رنگ مانند ، به بیننده امکان میدهد تا نظر خویش‌رابه بلندی سبز رنگی که در کانون تابلو واقع شده و صلیب روی آن قرار دارد ، متمرکز کند . فرشتگانی که آمدن مسیح را مژده می‌دهند با اندازه های کوچک خود در توده های ابر مستحیل می‌گردند و در عین حال اهالی جهان برین‌را از گروه گناهکار جدا میسازند . مسیح ، فرشته زیر پای او ، صلیب ، تکیه گاه صلیب ، فرشتگان فرمان بدست و محور ، دو قسمت بالایی کمپوزیسیون نگاره‌را تشکیل میدهند و تمام اینها به فیگور بلند و کشیده فرشته ای ختم می‌شود که اساس بخش سوم کمپوزیسیون را تشکیل میدهد . او در سطحی‌به‌رنگ‌آبی‌روشن قرار دار د و نیزه اش را بسوی گناهکارانی گرفته است که در زبانه های آتش جهنده از دهان شیطان میسوزد . چهره درخشان فرشتگان‌دراثرلبخندی‌سبک ساختار استوار و منطقی کمپوزیسیون ، گیرایی اندازه های کوچک ، پیوند اجزاء مختلف با کل اثر شایان توجه می‌باشد .

یکی از بهترین آثار بوگدان سالتانف را که در کلیسای تصلیب محفوظ مانده باید نگاره "حضرت مریم و دو فرشته" دانست .

کمپوزیسیون متشکل از سه فیگور اثری است که در کانون آن حضرت مریم که دست به سینه ، تاجی مرصع به سرو لباسی آسمانگون بتن دارد ، دعامیکند لباس مریم در قسمت پائین برنگ زرد و روی آن شنلی قرمز رنگ دیده میشود و دو فرشته که تا ساقهایشان سبز و زرد پوشیده اند از دو سوی حضرت مریم ایستاده و به میزان سه چهارم بطرف مریم خم شده اند و فرشتگان تخته های دعا بدست دارند . سرهای هر سه نیز توسط پرتو موج مانند متمرکز شونده تزئین گردیده است . این شیوه عالی هنری به بوگدان سالتانف امکان میدهد

پردازش اشکال را به حد کمال برساندو مهارت بیانگری حالات مختلف را بــه معرض دید بگذارد . نقاش به سوژه ها چنان بیانگری واقعگرایانه می‌بخشد که گویی سوژه عادی دنیوی به تصویر درآمده است اگر روح‌القدس (کبوتر) که‌میان توده های ابر قسمت بالای کمپوزیسیون و فرشتگان چهار بال احاطه کننده آن به سوژه های همانند آثار سالتانف شبیه اند ، لذا فرشتگان‌احاطه‌کننده‌حضرت مریم با چهره شاد خود و لبخند کمی محزون چهره های گردشان ، به حالا ت زیبایی حضرت مریم تاکید هر چه بیشتری می‌بخشد . اگر فرشتگان همانند دو فرشته ایستاده در مرکز قسمت پایین نگاره "عروج" می‌باشد ، لیکن ما چنیــن مریمی را در سایر آثار سالتانف بلکه در نگاره های نقاشان معاصر این سبک‌نیز مشاهده نمی‌کنیم . با بیانگری هنری خویش بسیار شبیه نقاشــی شگفت انگیــز " حضرت مریم " (موزه وانک جلفا) از آثار جلفای نو در سده ۱۷ می‌باشــد . حضرت مریم سالتانف با چهره ای پر ، چشمانی درشت ،ابروانی‌کمانی،صورتی زیبا است لیکن یک زن جوان ایده آل بشمار نمی‌رود که با لبانی باز دعامی‌ـ کند و با نگاه پرسشی خویش میکوشد احساسات خود را به بیننده القاءنماید . در اینجا او آن مریم متین ، جدی و با چهره غمگین نیست که درنقاشی ها ی "نزول از صلیب" و "حضرت مریم" دیده میشود . همه چیز در اینجا غرق‌در شکوه و زیبایی است و همه چیز بخشی از این شادمانی را تشکیل می‌دهد .این اثر سالتانف امروزی و دنیوی است و گیسوان زیبای موج مانند سرازیرازروسری به سوژه تکامل بخشیده باعث جذابیت و زنده دلی مریم می‌گردد .

غنای روانشناسی ، سوژه ها ، ساختار ماهرانه‌کمپوزیسیون‌نتیجه‌استادی و توانایی‌هنری بوگدان سالتانف می‌باشند (درطرح اول تابلوتنهادست‌راست فرشته سمت راست دیده می‌شود که با خط انحنا به طرف مریم خم شده است، و اما نقاش دست چپ فرشتهٔ سمت چپ را بسمت بالابرده توجه بیننده را به یکباره به کانون کمپوزیسیون جلب می‌نماید) . نقاش سه فیگور را روی‌کف‌مربع شکل بزرگ زرد و سبز رنگ می‌ایستاند و خود آن یک نوآوری بشمـار مـی‌رود و همراه با فواصل ، مفاهیم واقعی دورنمایی ، کاربرد عملی ضوابط آن را ارائــه می‌دهد که در آن نقاش فاصلهٔ حجمی هوا را میان فیگورها و حاشیهٔ تابلو به

نمایش می‌گذارد که خود یک نوآوری در هنر معاصر بود . در تابلوی " مریم و دوفرشته" بیانگری فیگورها و ریتم فعالشان قابل توجه می‌باشد . اگر اینان در تصاویر شبیه ها تنها بصورت اضافات ظریف و زیبا ظاهر می‌شوند ، لیکن در اینجا از نیرویی درونی برخوردارند و با بیانگری هنری اشکال درآمیخته و در مفاهیم روانشناسی آنها شرکت یافته حالات کلی را تکامل می‌بخشند . چین لباسها و قیاس آنها باعث پدید آمدن جلال و زیبایی خاص میگردد .

نقاشی های یاد شده نشانگر این واقعیت اند که هنر بوگدان سالتانف با تشکل در حیطهٔ هنری جلفای نو عالی ترین میراث‌وسنن نقاشی‌قدیسین‌روسیه را پذیرا گشت . سالتانف با استفاده از مفاهیم زیبایی شناسی و نیازهای زمان توانست آنرا به حد کمال برساند .

چنانچه مشاهده نمودیم ، چهره نگاری ، تصاویرترکیبی ، امکانات‌گوناگون فنی از جمله بوم ، مس ، چوب ، رنگ روغن ، رنگ لعابی و غیره برای هنر بوگدان سالتانف بگونه ای برابر قابل قبول و کاربرد بود . لیکن مسیرتاریخی روسیه به وی امکان میدهد آثاری همه جانبه در سایر زمینه هانیزبوجودآورد .

بسال ۱۶۹۶ سپاه روس آزوف را به تصرف خود درآورد . این رویداد در تاریخ حکومتی روسیه پدیده ای مهم بشمار میرود . پطر اول در رابطه با این پیروزی بزرگ تصمیم میگیرد با شکوه فراوان به مسکو بازگشته همانندپایتخت‌ـ های کشورهای اروپایی در پایتخت خود نیز طاق پیروزی بنا کند .

پطر کبیر ۳۰ سپتامبر ۱۶۹۶ در راس سپاه از زیر طاق پیروزی تازه بنا شده وارد مسکو میشود . شاهدان عینی با شگفتی‌تمام‌اولین‌طاق‌پیروزی‌پایتخت روسیه و نیز روحیهٔ سپاه را توصیف می‌کنند .

کار تزئین هنری طاق پیروزی به عهده بوگدان سالتانف نهاده‌میشود که در عین حال همراه دستیاران و شاگردان خویش توام با طاق پیروزی تعداد بیست وسه تصویر بزرگ نیز تهیه میکند .

این طاق پیروزی روی پل کامن مسکو قراردارد . پهنایش نزدیک ۱۷ متر و بلندایش ده متر است . طاق مزبور بنای هنری کامل از نظر معماری ، کنده‌ـ کاری و فنون کاربردی بحساب می‌آید .

همانقدر که نخستین طاق پیروزی مسکو بعنوان پدیده ای فوق العاده در فرهنگ روس جالب توجه است ، به همان میزان نیز اصول شکـل گیـری طاق ، قابل توجه می‌باشد . در اینجا برای نخستین بار کنده کاری‌های‌دنیوی هرکول ، مارس ، دشمنان و سرداران به صحنه وارد میشوند .

برای نخستین بار در هنر روس در بخش های نقاشی‌طاق‌پیروزی‌به‌تصویر رویدادهای آن زمان بر می‌خوریم .

زمینهٔ هنری بوگدان سالتانف و دیگر نقاشان تالا جنگ افزار تاآن‌زمان به نگاره های مربوط به کتب عهد عتیق و جدید ، انجیل ها و نیز رویدادها و چهره های تاریخی محدود میشد و چنان نگاره هایی که محتوی رویداد هـای معاصر باشد وجود نداشت و اینک ، ۲۳ اثر بوجود آمده به رهبری بوگـدان ـ سالتانف ، شالودهٔ سبک نقاشی صحنه های جنگ را ریخت . باید اذعان‌نمود که ۲۳ نگاره مربوط به طاق پیروزی تاثیر عمیقی روی‌پطرکبیر نهاد و او به سال ۱۶۹۷ به وی تهیه ۸ منظره جنگ دریایی را سفارش داد . قابل توجه است که میناس نقاش در نیمه های سده ۱۷ از مناظرجنگی‌نقاشی‌میکرد . بوگدان‌سالتانف باید به این نخستین کوشش ها آشنا بوده باشد .

از دیگر سو اگر چه نگاره های بوگدان سالتانف تا آن زمان‌منحصرا" برای دربار و کلیسا تهیه میشد لیکن اینگونه آثار وی خواست های کـاملا " متفـاوت داشت . توجه به ترکیب کلی طاق پیروزی ، طبیعت اطراف ، مسائل روشنایی ، اجتناب ناپذیر است و این ها خود نه تنها اندازه های بزرگ نیـاز داشتنـد ، بلکه مسائل جدیدی برای کمپوزیسیون مطرح میساختند . در اینجا ،نقاش می ـ بایست از محدوده‌نقاشی روی بوم قابدار و نیز ازمجلسی‌بودن‌آن‌خارج‌می‌گردید و به نقاشی بناهای یادگاری گرایش می‌یافت . و اگر ۲۳ نگاره یاد شده با ایـن اصول ابداع نشده بود ، نمی‌توانست به شکوهمندی معمـاری ، یادگـاری بودن کنده کاری ، قالی ها و رنگارنگی آنها چنان جذابیت و گیرایی ببخشد بطوریکه روی نقاشان معاصر اثر عمیق بگذارد .

اما احساسات آمیخته با ابداع نقاشی بناهای یادگاری و مفاهیم آن‌برای بوگدان سالتانف نا آشنا و غیر مأنوس نبود .

در طول بیست سال میان ۱۶۶۸ تا ۱۶۸۸ تقریبا" هیچ نقاشی تزئینی در دربار، وانک ها و کلیساهای مسکو بدون مشارکت سالتانف انجام نشده است. گاه خود اجراء کننده، گاه شرکت کننده و گاه نیز رهبر عملیات است. کلیه نقاشی های تزئینی او در طول زمان از بین رفته و طعمهٔ حریق شده اند و تنها مدارکی باقی است که بازشناسی کامل آثار هنری بوگدان سالتانف در زمینهٔ نقاشی های بناهای یادبود را امکان پذیر میسازد. این جنبه ویژه‌هنرسالتانف نیز ریشه های استوار خود را در نقاشی سدهٔ ۱۷ جلفای نو پیدا کرده است، جایی که هنوز نقاشی قابدار و نقاشی بناهای یادبودازیکدیگرتفکیک‌نشده است.

بوگداں سالتانف در رابطه با شکل دادن به درون عمارات بدوشیوه عمل می‌کند. اغلب لایهٔ رنگ را بلافاصله بر روی گچ کاری دیوار میکشد. اما گهگاه تصویر را روی پارچه نقاشی نموده به دیوار نصب میکند. آثاری را که وی پدید آورده تقریباًدرکلیه کاخها و کلیساهای کرملین‌مشاهده‌می‌کنیم، آثاری‌که‌سالتانف در حیطهٔ سلیقه های محلی و شکوهمندی شرقی تزئین و مهیا میکرد. وی‌اغلب به کمک دوستان و دستیاران خویش اقدام به این کارها می‌نمود.

در شمار آثار متعدد بوگدان سالتانف، تزئینات کاخ کولومنسکی جای ویژه ای بخود اختصاص می‌دهد.

او در کاخی که بفرمان آلکسی میخایلویچ در روستای کولومنسکویه در ساحل رودخانه ای واقع در جنوب مسکو بنا شده، مجموعه معماری مشهورازسده ۱۵ را به پایان برد و کارهای ساختمانی آن در حد فاصل‌سالهای۱۶۶۷ـ۱۶۷۱ صورت گرفت، نجارهای نامی زمان را بسوی خود جلب‌کردوتحت‌رهبری آنان، اثر فوق العاده زیبای معماری دنیوی روسیه در سده ۱۷ بوجود آمده‌فوق‌العاده است. زیرا که هماهنگی شیوه های معماری با استادی بی‌همتای‌حکاکی‌روی‌چوب قرین و عجین می‌گردد. کاخ از چوبهای حکاکی شده تزئینی بوجودآمده‌دارای ۲۷۰ واحد بود و تنها تعداد پنجره ها به ۳۰۰۰ بالغ می‌گردید.

معاصران همانگونه که در برابر تجلی برونی شگفت زده شده‌اند همانگونه نیز در قبال نقاشی تزئینی درونی که به رهبری‌بوگدان‌سالتانف‌وسیمون‌اوشاکف

انجام شده اند نمی‌توانند بی تفاوت باشند .

نگاره های موضوعی مجازی تاریخی ، چهره نگاری هائی که از نقاشی‌های تزئینی زرین و رنگارنگ برخوردار بود تاثیر عمیق بر روی‌معاصران‌نهاده‌است. در بین این چهره نگاری ها به اسکندر مقدونی ، داریوش، ژول سزار ، مهارجه هندی برمیخوریم . بویژه "دادخواهی سلیمان" و "حدیث استر" شایان‌توجه است . نقاشی اخیر بارها توجه سالتانف را بخود جلب نموده بود . در چهار گوشهٔ آن مناظری از چهار فصل سال دیده میشود . عشق ،امید ،عقیده ،اروپا، آسیا و آفریقا را میتوان جزء استعارات یافت که با اشکال‌هنری‌متناسب‌نمایانده شده اند .

اگر چه سبک باروکو با شکوه و رنگارنگی ، زیبایی خیره کننده خود گهگاه در برخی از آثار هنری روسیه در سده ۱۷ دیده میشد و با پـردازش خاص‌در نقاشی های تزئینی دربار ظاهر گردید ، لیکن با درخشش خود در شکل گیـری کاخ کولومنسک در معرض دید قرار گرفت . نقاشی های تزئینی گیاهنمای‌خانهـ های خواجه ها و وانک جلفای نو ، تزئین زیبای عالی قاپووچهل‌ستون‌اصفهان می‌بایست الگوی اولیه ای برای بوگدان سالتانف یکی از نقاشان اصلی‌این کاخ بوده باشد که وی آنـها را با پردازش سبک و سلیقهٔ محلی بکارگرفت . سوژه‌های کمپوزیسیون عمدتا" از کنده کاری های اروپائی بوده‌،متحمل تغییراتی‌گردیده و (چه روی دیوار و چه روی پارچه نقاشی) سپس به دیوار نصب شده است .

نقاشی های تزئینی کا خ کولومنسک نه تنها توانایی های نقاشی بوگدان سالتانف را در خود می‌گنجانند بلکه شامل کارهای قابل توجهی نیز می‌شونـد که این هنرمند ماهر در کلیهٔ فنون می‌توانست در زمینهٔ نقاشی های بناهـای یادبود انجام دهد و اتفاقی نیست که بوگدان سالتانف در ۶ مارس ۱۶۸۲بـه دریافت پاداشی خاص مفتخر می‌گردد . وی از سوی پادشاه فیودور آلکسیویـچ، جامی نقره ای هدیه می‌گیرد که روی آن چنین نوشته شده است: " بـا رحمـت الهی . . . از طرف فیودور آلکسیویچ . . . این جام بخاطر کارهای مربوط بـه کلیسای‌کاخ و نیز بسیاری امور درباری به ایوان ایولیویچ سالتانف هدیه میشود ". و این در زندگی نقاشان روس سده ۱۷ پدیده ای فوق العاده بود .

این هدیه درموزه دولتی تاریخ مسکونگهداری می شود . بلندیآن ۱۳ ، درازایش ۳۴/۵ و پهنایش ۲۳/۲ سانتیمتر بوده از نقره یکپارچه ۸۲۰/۳ گرمی با حکاکی‌های تزئینی می باشد .

وجود ارتباط معماری و هنر نقاشی و نیز احساس تاریخی درهنرسالتانف و نیز طرز فکر مردمی او براوی و نیز دیگر نقاشان ارمنی معاصرامکان متعددالفن بودن را فراهم آوردو نیز شیوه های گوناگون هنر کاربردی درآثاراوجای خاصی به خود اختصاص داده است .

بوگدان سالتانف آثاری گوناگون از نقش ها وچوب بوجودآورده صندوقها، کتابخانه ها ، جواهر دان ها ، میزها ، قفسه ها ، مبلها ، شمعها ، چوبهای پرچم لانه های پرندگان را تزئین نموده ، مهر و اسباب بازی و غیره تهیه کرده است .

بدون شک چه در زمان سالتانف و چه امروز قسمت فوقانی چادر سفر پادشاه آلکسی میخایلویچ که بدست وی صورت گرفته (۱۶۶۸) و نمونه زیبایی از هنر تزئینی و نقشهای آن زمان است ، شایان توجه فراوان است .

انگورهای قرمزر بلوطی رنگ پس از رنگ زرد گلهای درشت آفتابگردان قرار میگیرند که با ریتم ساقه های ضخیم توام می‌گردند ، گلهای سبز روشن و بلوطی روشن در کمپوزیسیون اهمیت دارند که با ساختار رنگی خود رویزمینه تیره چشمگیر هستند . حساسیت بوگدان سالتانف در تزئین رنگها ، مهارتوی در رنگ آمیزی و نیز ارتباط دادن نقاشی تزئینی به سطوح بزرگ بچشم میخورد .

* * *

بوگدان سالتانف نزدیک به چهل سال در تالار جنگ افزار مسکوکارکرد . او از یک نقاش معمولی به مقام سرپرستی کارگاه نقاشی تالار جنگ افزار رسید، مقامی که تنها نقاشان بزرگ زمان ، سیمون اوشاکف و ایوان بزمین بدان نایل آمدند . با به ارث بردن این مقام از یکدیگر ، در ترادف نامهای این سه نقاش بزرگ مفاهیمی نهفته است .

شکوه شرقی ، حساسیت تزئینی تاریخی ، ظرافت زیبایی ، خطوط و اشکال و مفاهیم منحصر بفرد هنر سالتانف و نیز برخورداری از تدابیرگوناگون نقاشی

اروپائی بویژه هلندی به وی امکان ایجاد پیوند با نیازهای زیبایی شناسی عصر خود را داد و او را یکی از ابداع کنندگان این فنون نمود .

چند جانبه بودن هنر بوگدان سالتانف نیز یکی از ضرورت هاونیازهای زمان بود .

دهه ۷۰ سده ۱۷ برای تالار جنگ افزار مفهوم تمایز فن و هنرازیکدیگر را به ارمغان آورد و اگر چه یک عده از نقاشان از برخی جهات به مفهوم "فـن" گرایش داشتند لیکن آثار اوشاکف، سالتانف و بزمین نمونه بارزاین وجه تمایز و گوناگونی بشمار می‌رود . همین امر نیز در هنرتجسمی جلفای نوبوقوع پیوست. بدین معنی که برای سالتانف که از جلفای نو به مسکو آمده بود ، دگرگونی چندانی در نیازهای مطرح شده هنری و نیز فرآیند درونی برآورد آنها ایجاد نشد . اگر او در آغاز سده ۱۸ به نقاشی روسیه راه می‌یافت بسیار دیر می شد و اهمیت و نقشی که در ربع چهارم سده ۱۷ دارا بودنمی توانست درکارپیشرفت هنری روسیه به خود اختصاص دهد .

سالتانف تنها هنر مند چند جانبه در فنون و هنر بحساب نمی‌آید . او در تالار جنگ افزار چنان مکتبی از نقاشان بوجود آوردکه زمینه رابرای پیشرفت هنر در دهه های آینده مهیا نمودند .

در ربع واپسین سده ۱۷ جوانانی که در تالار جنگ افزار آموزش دیده به درجه نقاشی نایل می‌شدند یا تحت نظر سالتانف هنر را فرا میگرفتند و یا به ضمانت او لقب نقاش دریافت می‌کردند . این تنها فرآیند مکانیکی نبود ، بلکه رشد مفاهیم هنری بحساب می‌آمد که به بالا بردن سطح حیات نقاشی تالار جنگ افزار در آخر سده ۱۷ کمک شایان توجه نمود .

نیز تصادفی نیست که از ۱۷۰۵ ، سال انتقال پایتخت به پطربورگ مدارک دیگر مطلبی راجع به واپسین نقاش بزرگ تالار جنگ افزار دربر ندارند ، زیرا که همین تالار نیز شکوه و جلال نقش و اهمیت پیشین خود را از دست داد ، همان شهرتی که باعث پیدایش نسل نقاشان روسیه در دوران پطر گردیده بود، بوگدان سالتانف نقاش ارمنی نقشی بس عظیم در این نام‌آوری ایفاء نمود که

آثارش در رابطه بسیار نزدیک با هنر روسیه در سده ۱۷ قرار داشت.



نقاشی جلفای نو یکی از بخشهای بسیار مهم تاریخ هنرارمنی بشمارمی‌رود.

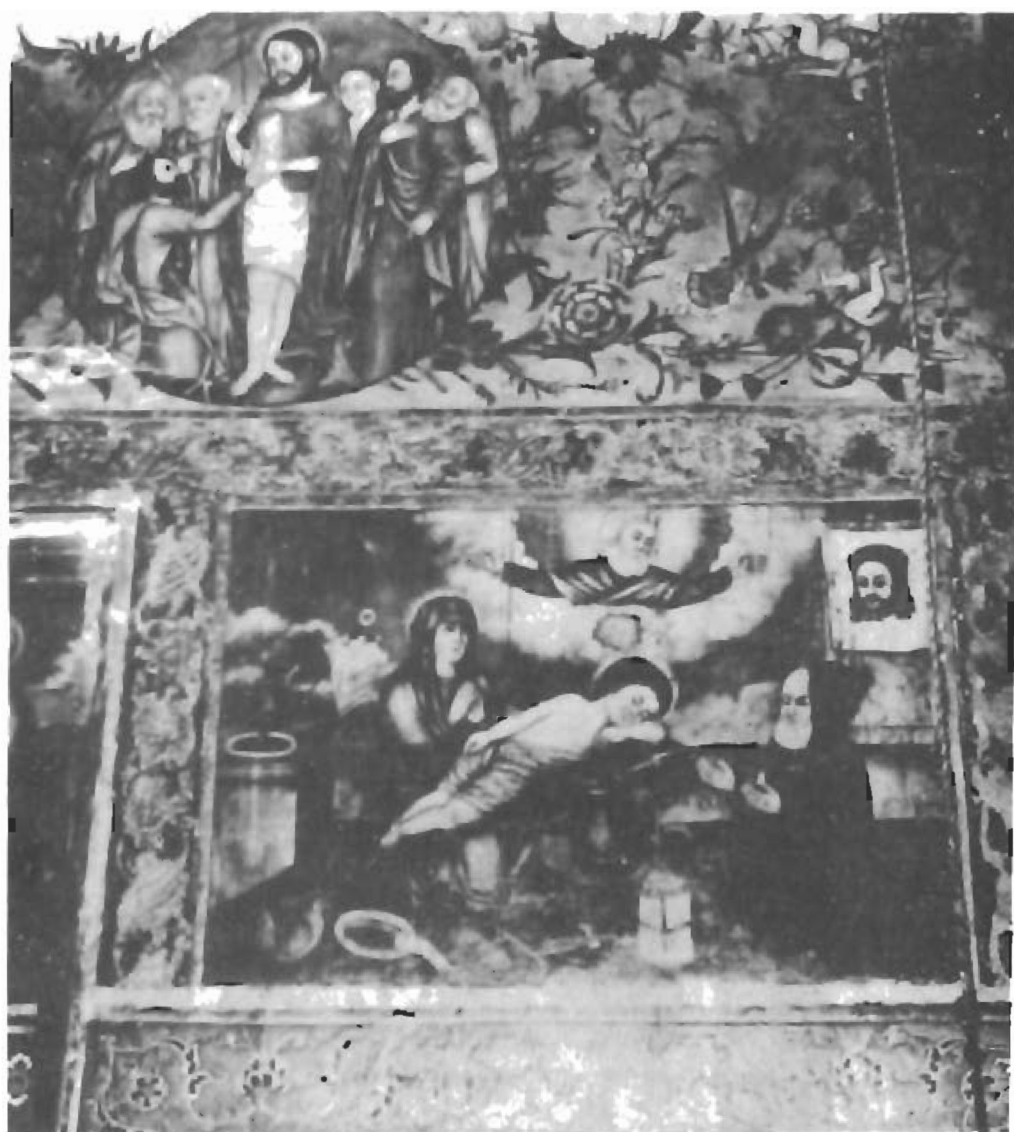
جلفای نو با موقعیت جغرافیایی و روابط بازرگانی خوداین امکان‌راداشت تا چنان سبک مهمی را برای نقاشی خود از اروپا اخذ نماید که با مفاهیم قابل قبول خود در تهیه نگاره ها و تجسم هنری پدیده ها سازگار باشد. در عین حال، سبک اروپایی نقاشی هنری جلفای نو با غناء و زیبایی تزئینی ویژه‌هنر شرق همسو و هماهنگ گردیده بود. زندگی هنری پویا ی پیشین در جلفای نو از یک سو باعث پیشرفت و رونق هنر تجسمی جلفای نو گردید و از دیگر سو، شعبه های خود را در آگولیس، شوروت و سایر بخشهای ناحیهٔ گوغتن پدید آورد.

ودر اینجاست که هوناتانیان ها و سایر نقاشان معاصر آنهادر عصرجدید و در شرایط جدید اجتماعی از سنن نقاشی جلفای نو پیروی نمودند.

پایان



چهره نگاری وسکان ولیجانیان ــ میناس موزه وانک جلفای نو   چهره نگاری هاکوپ جان ولیجانیان ــ میناس موزه وانک جلفای نو



جشم بی خواب ــ هوانس مرکوز وانک جلفای نو



حضرت مریم موزه وانک شماره ۲۴ جلفای نو



شاه عباس دوم هنگام جشن، از نقاشی های تزئینی خانهٔ آ. دربارسعیان

جلفای نو



چهره نگاری پطر اول،از نقاشی های تزئینی خانه آ. دربارسغیان



خواجه سلطان،از نقاشی های تزئینی خانه آ. درباسغیان جلفای نو



دختر رقاص-از نقاشی های تزئینی خانه لغوریان ، جلفای نو





حعلی شاه در سریر قدرت،از نقاشی های تزئینی خانه لفوربان پذیرایی فتحعلی شاه،از نقاشی های تزئینی خانه لفوربان، حلفای نو



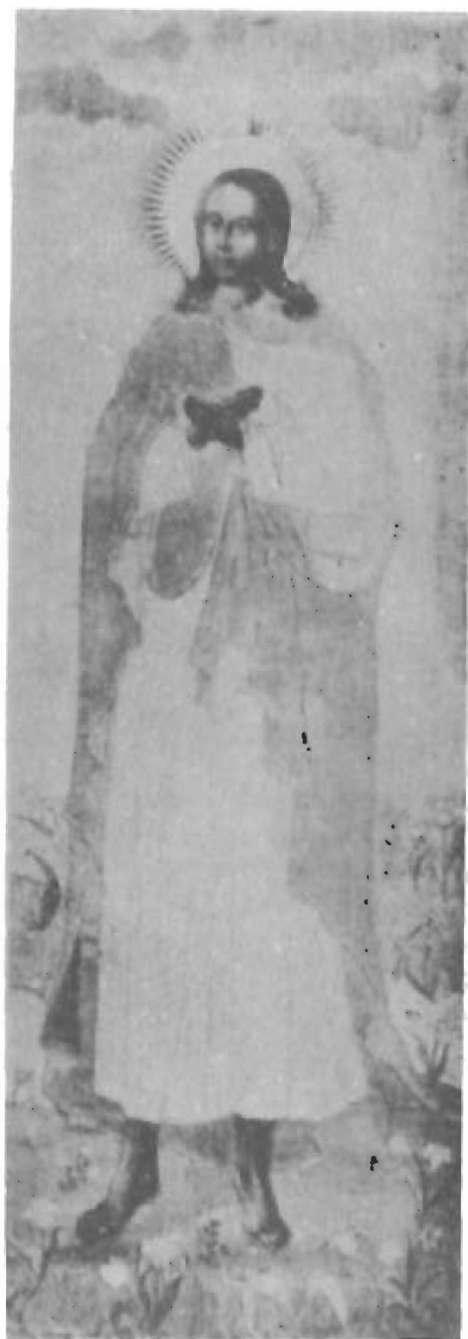
دختر دف نواز از نقاشی های تزئینی خانه لعوریان، جلفای نو



از نقاشی های تزئینی خانه ۲. در بارسغیان



شبیه ـ بوگدان سالتانف   از کتاب "شبیه ها" کتابخانه دولتی مسکو



یوحنای انجیلی ــ بوگدان سالتانف کلیسای تجلی، کرملین مسکو



حضرت مریم و فرشتگان ـ بوگدان سالتانف   کتابخانه‌دولتی لنین، مسکو

Հովիկ Եղգարեանի մեկենասութեամբ եւ իր ,,Գրական ֆոնդ,,-ի մատենաշարով, հրատարակւել են հետեւեալ գրքերը.

1-Ծալալի-Արամ Երեմեան վերահր. 1952 Թեհրան
2- Իրանի Չարմահալ գաւառը -Աւ.քհնյ.Եղգարեան 1968 Թեհրան
3- Իմ Յուշերը-Ա.Պատմագրակյան 1978 Բէյրութ
4-Մկրտութեան Խորհուրդը- Համ. քհնյ.Առաքելեան 1978. Նորջուղա
5- Ասք Չարմահալի Մասին- Աբրահամ Ղարախանեան 1980 Թեհրան
6- Խօսում են Կենդանիները-Հովիկ Եղգարեան 1980 Թեհրան
8-Երեւանեան գիշերներ-Ն. Տ.Մեսրոպեան,1981 Նորջուղա .
9- Կապոյտ Նարազներ-Ծաղկանոյշ Ծատուրեան 1982 Նոր Ջուղա
10- Սուր եւ Սուեր-Վարանդ,1982 Թեհրան
11- Ատրուշան -Միրաք Բեղուին, 1982 Թեհրան
12- Գիւտ եւ Արի-ն- Արշի, 1982 Թեհրան
13- Կենսաշող Կերոններ, Հայզալ, 1983Թեհրան
14- Կեանքի Յուշեր- Յարութիւն Աւ. Քհնյ.Տ.Մեսրոպեան- Բալայեան , 1983 Նորջուղա
15 - Համանման բառերը հայերենի,պահլաւերէնի, պարսկերէնի, Աւեստայի եւ ...մէջ. աշխատասիրեց Էդ. Մեհրաբեան(Արին) 1984 Թեհրան
16- Փոքրիկների ժամագիրքը, Թեհրան 1984

Էդ. Գերմանիկի Հրատարակած Գրքերը՝

(Պարսկ.)

1– Հայ ժողովրդի Պատմութիւն 2 հատոր

թարգ. և ծան.

2– Հայ Մշակոյթի նշանաւոր գործիչները (1)

3– Հայերը

4–Հայերէն Նմոյշներ –Հայերէն ինքնուսոյց

5– Նոր Ջուղայի Գեղանկարչութիւնը

թարգմ. և առաջաբան

کتاب های چاپ شده ا. گرمانیک

۱ــ تاریخ ارمنستان ۲ جلد ترجمه و حواشي

۲ــ نامداران فرهنگ ارمني ترجمه و حواشي

۳ــ ارمنیان ترجمه و حواشي

۴ــ ارمني بیاموزیم نگارش

۵ــ هنر نقاشي جلفای نو پیشگفتار و ترجمه

Սանեա Ղազարեան

"Նոր Ջուղայի գեղանկարչութիւնը"

Թարգմանիչ՝ Էդ. Գերմանիկ

Տպաքանակ՝ 2000

Յունուար, 1985

Տպարան Նէդա

Թեհրան

ՄԱՅՐ իմ տառապած

փա՛ռք քեզ

ԷԴ. ԳԵՐՄԱՆԻԿ

Հրատարակութիւն

«Հովիկ Էզգարեան»

գրական Ֆոնդի

Մատենաշար թիւ 17

ՄԱՆԵԱ ՂԱԶԱՐԵԱՆ

ՆՈՐ ՋՈՒՂԱՅԻ ԳԵՂԱՆԿԱՐՉՈՒԹԻՒՆԸ

17–18 ԴԱՐԵՐ

ԹԱՐԳՄ.

ԷԴ. ԳԵՐՄԱՆԻԿ

ԹԵՀՐԱՆ

1985

۲۲۰ ریال

شماره ثبت کتابخانه ملی ۷۴ / ۱۳۶۳/۱۱/۲۰